عنوان البحث:

التنظير النقدي الأدبي الأكاديمي بالجزائر وإشكالية غموضه، نماذج مختارة.

بوزيان بغلول (دراسات ثقافية، جامعة الجزائر2)

الملخص: لعلّ إشكالية نقل المصطلح النقدي على مستوى الدرس النقدي والأدبي بما خلقته من فوضى المصطلح أضحت أيضا إشكالية من إشكاليات الترجمة، وهي ليست خاصة بالجزائر لِما أصبحت تمثله من أزمة عامة دارت وتدور في حلبتها جميع الأقطار العربية. غير أنه وبدون أدنى شك هي أكثر حدة وعمقا، وأكثر تأثيرا سلبيا أكاديميا وتربويا في الأقطار المغاربية، بخاصة في الجزائر نتيجة تاريخ التعامل باللغة العربية وآدابها في هذه الأقطار إن على جميع المستويات، والمشوب بالعلاقة غير الطبيعية تاريخيا.

التعامل الذي مرّ بأزمات شد وجذب ولا يزال مع التيارات الفرانكفونية والأمازيغية، ناهيك عن غموض المدرسة النقدية والمعرفية الفرنسية بصفة عامة مقارنة بالمدرسة الأنجلو سكسونية، والتي تعتبر المرجع المعرفي المهيمن بالنسبة لأقطار المغرب العربي. على هذا الأساس يهدف مقالنا (الذي هو بقدر ما هو عام ، يجمع بين موضوعات إشكالية ثلاث، بقدر ما هو ملم أو محيط ببعض النقاط المعتمة التي غالبا ما يمر النقاد والباحثين عليها مرور الكرام) إلى تسليط الضوء على هذه الموضوعات الإشكالية الثلاث لعلاقتها المباشرة بالإشكالية الرئيسية المطروحة، وهي إضفاء صفة الغموض على **التنظير النقدي الأدبي** بهذا الاسم (Theorize) وليس تنظير النقد الأدبي حتى لا نقع في لبس مع نقد النقد méta–métacritique الذي يعرّج هو الآخر أحيانا على التنظير لما يدرس النقد الأدبي من ناحية التطبيق، ولعله يعزى ذلك الغموض إلى ضعف الترجمة، مضمونا وشكلا، وتعدد المفاهيم والمصطلحات النقدية، ثم أخيرا في لغة التنظير المواكب لهما، أي نحن ههنا بصدد شكل أو أسلوب اللغة التي تكتب أو تحرر بها تلك الترجمة، وكذلك لغة المقالات والمؤلفات المنظِّرة للإشكاليتين، من ناحية استعمالها لغة خاصة أُصطُلح عليها باللغة الشارحة أو التفسيرية أو الميتا لغة أو الميتا نقد méta-critique، متبعا في كل ذلك منهج القراءة التاريخية والتحليل الوصفي، والقراءة المقارنة (البحث عن إجابة للسؤال: هل هذه الإشكاليات موجودة في مصر أم غير موجودة ولماذا؟)

الكلمات المفتاحية: إشكاليات الترجمة، إشكالية ترجمة المصطلح النقدي، الميتا لغة وإشكالية المصطلح النقدي، تنظير النظرية النقدية الأدبية.

المقدمة: يُحسب للتنظير النقدي الأدبي الأكاديمي في المغرب العربي شرف السبق (الجزائر والمغرب بالخصوص) في النهوض بالنقد الأدبي العربي منذ الثمانينيات بحكم العلاقة التاريخية بفرنسا، صاحبة الريادة في مناهج كان لها أثرها الواضح في العالم كله كالبنيوية بروافدها وترجمة الشّكلانية الروسية، التي لم تكن لتعرف لولا ترجمات الفرنسيين المبكّرة لأعمالها، لما راحت تترجم وتنظّر وتدير الندوات، خذ المدرسة البنيوية الفرنسية مثلاً باتجاهاتها الثلاث والأدب المقارن في شقه الفرنسي/مدرسة التأثير، فإن كانت قد استهوت المهتمين والمشتغلين من النقاد العرب والمصريين، وأغوتهم لتطويرها وتطويعها في مخابرهم العلمية ومجامعهم اللغوية، فإن نظرائهم الجزائريين قد فتنتهم وجعلتهم أسرى نظرياتها حتى بعد فوات أوان رواجها، ويُحسب للجامعة الجزائرية الرّيادة في إدخال النقد السيميائي وتطبيقه على الساحة المغاربية، كما حاولت أن تجعل منه منهجا معياريا لتحليل النصوص الأدبية وذلك في المؤتمر العربي للسيميائيات الذي عقد في جامعة سطيف سنة 1988. برغم ذلك تُلحق بتلك الترجمات والجهود النقدية الجزائرية التي تشكل الآن بعد 30 سنة تراكما معرفياً خاصية الغموض إن على مستوى المفاهيم ـ خلط بين المفاهيم وانفلات في المعاني نتيجة خلل يحدثه التلاعب بالألفاظ، خاصة في اقترانها بالمصطلحات، إنما يمضى في محاولة الإمساك بمعنى ما باستطرادات مفاهيمية نقدية هي الأخرى مستعصية على الفهم، تفسير كتفسير الماء بالماء هو وبعد جهد ومشقة، أو في أسوأ الأحوال شرح الغامض بمفردات غامضة مقابلة في لغتها الأجنبية ـ أو على مستوى المصطلحات، أو هما معًا المفهوم والمصطلح.

يحاول البحث إيجاد مقاربة علمية للإشكالية المطروحة على عموميتها* مع التقيّد بالمنهج الوصفي التحليلي، بتقديم الأدلة والشواهد والبراهين المنطقية المسنودة بالقراءتين التاريخية والمقارنة* قصد الوصول إلى كشف العوامل التي تقف وراء فرضية غموض الدرس النقدي الأكاديمي الجزائري وبالتالي غموض المصنف النقدي الجزائري، من ثمة غموض المدرسة النقدية المغاربية مقارنة بالمدرسة العربية (الشام، مصر والخليج).

1. الإشكالية في إطارها العام والخاص:

معروف عن النقاد الأكاديميين المصريين والعرب بصفة عامة وأمام إشكاليات الترجمة المختلفة يحاولون الاستناد في بحوثهم العلمية بالمغاربة عندما يتعلق الأمر بالنقد الحداثي المكتوب باللغة الفرنسية أو المترجم عنها. لهذا من غير المعقول القول بتحيّزهم أثناء حكمهم على منتوج المغاربة نقديا كان أو إبداعيا حكما يتعارض مع طموح الجزائريين. أما ترجمات الجزائريين عن المدرسة الفرنسية فهي التي أجمع النقاد العرب على غرابتها فمستواها حسبهم في مدى قربها أو بعدها عن الثقافة العربية، وما الترجمة إلا شكل من أشكال التنظير النقدي الأكاديمي المغاربي المتسم بطابع الندوات والمؤتمرات، أما التنظير الأكاديمي في المشرق العربي بالخصوص في مصر منفتح على الآراء الفردية وهذا راجع إلى تميُّز المجال الثقافي لعلاقته المزدوجة بالمؤسسات الرسمية كفروع الأدب العربي في كليات العلوم الإنسانية والغير الرسمية فنية وشعبية هذا ما أفضى ويفضي إلى نوع من الديمقراطية التشاركية بين المبدعين

---

*. هناك كثير من إشكاليات البحوث في المناهج البنيوية (وليس أغلبها) عُمقها البحثي كامن في امتدادها إلى إشكاليات أخرى موازية لا توجد إلا بوجودها مترابطةً كالتي نحن بصددها، وهذا يجعلنا نسوق إشكالية جديدة رغما عنا وهي المقولة الإشكالية التي مفادها أن دراسات وأبحاث نظام الـ LMD ماستر فما فوق تتسم بالعمق (بالأكاديمية) بينما بحوث النظام القديم ماجستير فما فوق تتسم بالسطحية، لكن لو سألت طالب التعمّق هذا عما يجمع المنهج الفني بالشكلي بالبنيوي لفتح لك فاه وأجابك عن ما يشي عن تسطح كامن خلف وهم التعمق (تخصصي سرديات بنيوية وليست فنية ولا شكلانية!)

*. **"التعددية والاختلاف والجمال والقبح لا تكتشف إلا عبر المقارنة، فالمقارمة تكشف وتعري لكي تكون النتيجة أقرب إلى النسبية أو التعدد النسبي"** ينظر عز الدين المناصرة، **النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي**، ص8.

والفنانين الذين يكثر عددهم، والاستقلالية عن الوصايا السياسية مناطة بالمنافسة لأجل تحصيل المورد الاقتصادي.

التنظير لغة: من نظّر وليس من نظَر (رأى ولاحظ والمصدر النّظر، يقال أمعن النَّظر في كذا: تأمّله، فكّر فيه بدقه) فالفعل نظّر من نظّرَ ينظِّر، تنظيرًا، فهو مُنظِّر، والمفعول مُنظّر، يعني نظّر نتائجَ بحثِه: وضعها في شكل نظريّة. والتنظير مصدر صناعي، كل ما يتعلّق بوَضْع نظريَّة أو وَضْع أمر في شكل نظريَّة استطاع أن يقدِّم لتطبيقاته بتنظيريّة رائعة[1].

التنظير في الاصطلاح: هو البحث النظري من أجل الوصول إلى نظرية معينة في مجال ما. مصطلح "نظرية" يقع في علاقة جدلية مع مصطلح "التطبيق"، ويرى لالاند أن " النظرية هي الفرضية المحققة بعدما جرى إخضاعها لرقابة العقل والنقد الاختباري، ويشترط فيها أن **تتطور دائماً** مع تقدم العلم ومتطلباته، مع الخضوع باستمرار **للتحقق ولنقد الوقائع العلمية**"[2]، فالتنظير هنا ليس بمعنى الوصول إلى النظرية بقدر ما هو التثبت من توافقها مع أطروحات جانبية لها علاقة بها، أي التشذيب والتعديل والإضافة حتى تستوي مع بنية الثقافة، وهي في مثل موضوعنا البلاغة والأصالة الضاربة في جذور السردية العربية وخصائص اللغة العربية المختلفة باعتبارها لغة غير متحولة إلا بشكل بطيء جدا مقارنة باللغات الحية الأخرى نتيجة لجذبها جذبا إلى ذلك الموروث السردي الأدبي والديني.

تقوم التجارب النقدية عادة على مرتكزين اثنين: مرتكز نظري يتأسس على المرجعيات الفلسفية والفكرية للنظرية والمنهج النقديين، ومرتكز عملي تطبيقي يعمل على استثمار تلك المرجعيات الفلسفية والفكرية ومحاولة إسقاطها على النص الإبداعي. ولعل الغموض الذي ساهم في وجوده ضعف الترجمة وفوضى المفاهيم والمصطلح ولغة نقد شارحة لكن صماء ومنافقة ناتج عن المذهب الفلسفي المُتَّبع في المغرب العربي وهو المذهب العقلاني اللاتيني

---

[1]. الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، ص 1536.

[2] - أندري لا لاند، **موسوعة لالاند الفلسفية**، ص 1454. 1455.

الذي لا يقيم للتجربة ولفنية الظاهرة الأدبية وزنا عكس المذهب التجريبي الأنجلو سكسوني الذي يعتبر أن المصدر الرئيسي والأسبق لكل أنواع المعرفة هو التجربة، فسمة الغموض راجعة إلى مبادئ المذهب الفلسفي أي أن التعقيد في المدرسة الفرنسية وشيء ما منه في المدرسة الألمانية متمثل في النزعة التجريدية المكرسة لقوانين الاستقراء والاستنباط العقلانيين.

أما المرتكز التطبيقي فقد أهملته المدرسة المغاربية تماما في بدايات تبلور البنيوية، أما التنظير الفكري والفلسفي فكان سطحيا لوقوف إشكاليات عويصة ثلاث حائلا مع افتقاد الأصالة الثقافية مقارنة بالتنظير الذي خضعت له المناهج البنيوية في مصر، وفي هذا المرتكز بالذات (وجدير بالملاحظة أن النقاد المغربيين لحمداني ومفتاح والدغمومي حرقوا المراحل وتوجهوا إلى نقد النقد وهم لم يتمرسوا على النقد الأدبي كفاية تنظيرا وتطبيقا، لذا كانوا تطبيقا مباشرا للجاهزية في النقد التي سعوا أن ينهوها وقد اشتهروا في المغرب العربي لهذا السبب لكن سرعان ما أفل نجمهم بعد ظهور النقد الثقافي والتداولية وتحليل الخطاب وإحراجها للنقد البنيوي) فسمة الغموض تلك سبق وأن أرجعها الناقد المصري صلاح فضل إلى الترجمات المتواضعة عن الفرنسية وهو كأنما يشير إلى مرتاض وحسن بحراوي آنذاك في قوله:" **بُعد أو قرب هذا القطر أو ذاك من هذه الدولة الغربية (الأوروبية) أو تلك، قد أثر هو الآخر في استخدام لغة هذه الدولة أو تلك، كما كان لتخرج أبناء هذا القطر العربي أو ذاك من جامعات غربية عديدة ومتنوعة، (..) أن عملية التثاقف القطرية الأوربية هذه، كانت أحد الأسباب التي جعلت من ارتحال المصطلح (ترجمته) من تلك الدولة الغربية إلى هذا القطر العربي، يختلف عنه لو ارتحل إلى قطر عربي آخر، مما أفضى إلى نتائج غير سليمة، وذات تأثير سلبي على استخدام المصطلح، ومن ثم استخدام المنهج** "[(3)]، كما أرجعها في الحقيقة أجداد صلاح فضل منذ فترة المناهج السياقية، الذين بحثوا في منتوج يخص المغرب العربي ليدرجوه في

[(3)] - داود سلمان الشويلي، **إشكاليات الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصردراسات أدبية**، ص6.

مؤلفاتهم كـ"تاريخ آداب العرب" لمصطفى صادق الرافعي و"تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجي زيدان فلم يجدوه أو أغمضوا الطرف عنه!

وأما الناقد السعودي حمد ابن ناصر دخيل فيرجع سمة الغموض إلى التسرع في الترجمة، أو التماس الترجمة الحرفية التي أثبتت فشلها، أو من الطلبة والباحثين الجزائريين أنفسهم (لعلّ كاتب هذا البحث واحد من الذين فهم التفكيكية من حيث هي كل شيء ولا شيء من الترجمات العربية ولم يفهمها عبثا من تنظيرات الجزائريين وترجماتهم) ولعلّ بيّنة الحكم التي تأتي من المتتبع الحيادي من خارج الدائرة كإحدى الباحثات السودانيات المطلعة على التنظير النقدي بالمغرب العربي، وهي تقر بالغموض بل بغرابة السيميائية الخليقة بأصلها الفرنسي، وما بالك بفهم المغاربة لها مترجمة. ولعل الأجدى بالتنويه في قولها: " **إن هذه الدراسة جاءت لتحقيق هدفين: الأول هو استكناه هذا الحقل** (السيميائية) **الموحي بالغموض والغرابة والثاني..** "[4] ولعلّ فهمها هو أحد نتائج مقارنة أعمال العرب المشارقة المؤلفة أو المترجمة عن الآثار الأنجلو سكسونية في مجال النقد بنظرائهم المغاربة، حيث الاختلاف واضح بينهما في درجة الغموض منذ ترجمات أحمد حسن الزيات ومنير البعلبكي وشكري عياد حيث لم يكن أمرا عسيرا عليهم أن يترجموا مثلا مصطلح sémiologie إلى السيميائية* ولا science langue de إلى علم اللسان ولكنهم لم يفعلوا، ولكن المغاربة أقدموا على ذلك بكل جرأة حيث sémiologie في مشرق الوطن العربي عرّبوها إلى السيميولوجيا أو ترجموها إلى علم العلامات أو اختصارا "العلاماتية"، وscience de langue إلى علم الألسن أو الألسنية الاسم المرادف لعلوم اللغة. ليتبين فيما بعد أن ترجمات المشارقة لم توقعهم في إشكاليات معقدة كالتي أوقعتهم فيها ترجمات المغاربة (سحبوا الاسم المجتمعي المعاصر واستبدلوه باسم اعتباطي جديد سبق وأن عاش في العصر الجاهلي في حين أن اللغة ألصق ما تكون بالمجتمع و التداول) ونجد

---

[4]. سعدية موسى، **السيميائية أصولها ومناهجها ومصطلحاتها**، ص113.

* . اسم السيمياء يبقى في الثقافة العربية اسما محملا بدلالات غير علمية لأنه يشير إلى عالم السحر والشعوذة. ينظر تومان عازي الخفاجي، «**السيميائية الباريسية مشكلة ترجمة المصطلح وصعوبة نقل حمولته المعرفية**»، ص25.

لهذا الاختلاف امتداد إلى عصر الأجداد، حيث ابن سيدة (متوفي 1066م) في بيئة الأندلسيين المختلطة اللسان هو الذي أطلق على اللغة اسم لسان بدعوى أن مفردة اللغة غير موجودة في القرآن و يوجد بدلها اللسان كتعبير مجازي يوحي أن معناه الكلام أو الأسلوب وقد أخذ به في قوله [أحلل عقدة من لساني] أي صحح كلامي وفي قوله [هارون أفصح مني لسانا] أي أفضل كلاما*. بينما الجوهري (متوفي 1003م) لم يأخذ بالتعبير المجازي واعتبر أن اللسان يشير في معناه الحقيقي عند العرب إلى الجارحة/ الجهاز وليس إلى اللغة. ومازال اسم هذا العلم في المواقع والمدونات الإلكترونية الرسمية وغير الرسمية يأخذ طابعا متعددا غير أن جلها تبدأ بما يشير إلى اللغويات، في ويكيبيديا مثلا يقولون "اللُّغَوِيَّات أو اللِّسَانِيَّات أو عِلْم اللُّغَة"، فلا جرم إذن نتيجة متابعتنا للموضوع منذ نحو عقد ونيف أنّ إشكالية غموض التنظير النقدي الأدبي الجزائرية يعود إلى:

1ـ ضعف مستوى الترجمة.

2ـ تكديس المفاهيم النقدية في الدرس الواحد، وعدم ضبط المصطلح النقدي ارتباطا بالعامل السابق (يصبح فضفاضاً أو مناقض تماما لمعناه النقدي الاصطلاحي فضلاً عن معناه اللغوي)

3ـ محاولة خلق لغة نقدية أدبية جزائرية، على غرار اللغة النقدية المغربية وأكبر نموذج عبد الملك مرتاض في كتابه " في نظرية النقد" الصادر العام 2005 عن دار هومة بالجزائر.

---

* . ومنذ ذلك الوقت إلى عصرنا نتيجة استئثار المحافظين بتخصص اللغة العربية وآدابها في الجزائر أكثر من العلمانيين الفرانكفونيين فإن التحايل كان ولا زال هو الوجه الآخر للصراع العلماني مع التيار المحافظ في كل ما تعلق بالأصالة التي تمت بصلة بالشعر والأدب والنقد، وهنا سيغدو الغموض أمر واقع مكرّس نتيجة تغنّي كل طرف بليلاه، مستعرضا عضلاته على المسكينة اللغة العربية وأدبها ونقده؛ إذ المحافظين لا بد وأن يخدمون بهم العقيدة والعلمانيين قليلون كفاية (لا يضاهي عدده عدد العرب المشارقة) حتى يقفون موقفا مناوئا لهم، وليتمكن الجدال والتنافس الحر بينهما من توجيه "الشبهة" إلى ما وقع فيه النقد الأدبي وتنظيره في الجزائر من غموض وتحايل لاستيعاب المغاربة المتسرع للمناهج البنيوية، حتى وإن كان العلمانيون الحداثيون مستحسنين بل منبهرين بالمناهج البنيوية فإن عدم التطبع على اللغة العربية وجماليات آدابها الصرفة سيجعلهم غير ذي جدوى دفاعية عنها من أتون الأيديولوجيا مثل المحافظين الحداثيين بين قوسين، والذين ساروا على نهج النقاد المغربيين في مقدمتهم طه عبد الرحمن وحميد سمير في اعتبارهم نقد عبد العزيز حمودة الأصيل للمناهج البنيوية كان من وجهة نظر محافظة (ثقافية) بينما الحقيقة هي أنه من وجهة نظر فنية إبداعية وأسلوبية محضة، والدليل هو أن من أتى بمصطلح اللسانيات كما رأينا أعلاه بدل علم اللغة هم المغاربة وليسوا المشارقة، ثم أن في مفردة اللسان معنى مجازي، والمعنى الغير حرفي/المجازي كما هم معلوم مرفوض من قبل البنيوية لكنه لما تعلق بخدمة الدين أتوا به.

4ـ عدم منح الفرصة للنقد المتميّز وصاحبه حتى يطوي به العمر ويذوي بعيدا عن المراكز والجامعات الكبرى، فلا يعرفه البحاثة والمختصون، كحال الناقدين بشير بويجرة من جامعة معسكر وصالح مفقودة من جامعة بسكرة، وحتى مخلوف عامر من جامعة سعيدة إلى حد ما.

5ـ النشر الإعلامي المكثف للدرس النقدي، الذي يهدف صاحبه إلى اكتساب الشهرة على حساب دقة ما ينشر، حتى وإن كان المعنيون ههنا دكاترة وأساتذة شباب مختصون، لكنهم لا يتحرون تدقيق ما ينشرونه هنا وهناك؛ لا يستثنون قناة من القنوات ولا فضاءً من الفضاءات إلاّ وغزوه بمقالاتهم التنظيرية ـ حتى وإن كانت مكررة ـ طمعا في تكوين الاسم، من هؤلاء أذكر الدكتور جميل حمداوي من المغرب والدكتور اليامين بن تومي من الجزائر.

وسنحاول تحليل ومناقشة هذه النقاط نقطة فنقطة عبر نماذج مختارة بصفة عشوائية، ليس قبل أن نميز بين غموض فلسفي: سواء كان غموضا تجريديا (والنقد الحداثي مثلا الذي لا يُشخّص، يبقى غير محدد زمانيا ومكانيا هو نقد غامض) أو غموضا مشخصا، وهو الذي يخلق الدهشة والتساؤل اللذين يجسدان أساس رغبة الإنسان في المعرفة وبين ذلك الغموض الأدبي المنقسم إلى: غموض إبداعي إيجابي وغموض غير إبداعي وهو الإبهام وعدم الوضوح نفسه فهو سلبي، أما الغموض الإيجابي فليس لنا إليه سبيل لأنه بقدر ملكة وشعرية المبدع يقرأ ويُفسّر بمناهج حديثة كنظرية القراءة إذن هو جزء أو موضوع الدراسات النقدية لأنه سمة جمالية بخاصة ما جاء منه في شعر الحداثة على اختلاف مدارسه، بخاصة في مدونة النقد الجديد الأمريكي حيث يقول ويليام أمبسير وهو أحد تلامذة قطب هذا النقد الجديد إيفور أرمسترونغ ريشاردز (1979 ـ 1893) حول تعدد المعنى في الشعر في كتابه "سبعة أنماط من الغموض" عام 1930 **أن مصدر الإبهام التشبيهات المزدوجة المعنى، التورية، الصورة المتعددة، الخلط العفوي، التناقضات، الترددات.. وهو ليس مشكلة تركيبية أو منطقية بل معيارا ضمنيا للقيمة الأدبية**[5]

---

[5]. يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، ص53.

لكن الغموض الناتج عن ضمور الترجمة وضعف الإسناد والتركيب ـ شعريا كان أو غير شعري ـ يُحدثه خلل في فهم معاني المفردات نتيجة عجمة الكاتب وركاكة في الأسلوب أو لصعوبات ذاتية في هذا الاتجاه مُبرزة للسلبية:" **وهو قرين بالإبهام كالألغاز في التعقيدات والتراكيب اللغوية والنحوية**"[6] إما يعتقد صاحبه أنه الصواب أو معتقدا أنه اللبس الذي يقارب الخطأ لكن لا يصرح به كِبرا/ جهلا، في هذا الصدد يقول الناقد البنيوي جابر عصفور أن **هناك في النقد كما هناك في مجالات أخرى من يتعمد الإيهام بغموض الموضوع كما لو كان النقد عملية سرية، وأنا أعتقد أن من يفعل هذا ليس ناقدا إطلاقا، إذ أن هناك بعض الظواهر السلبية إلى جانب هذه الظاهرة السلبية أهمها أن من يأخذ عن الغرب ينقل ولأنه ينقل فإنه لا يتمثّل** (لا يرى الآخر باعتباره سلسلة من الفروقات الأثنية والعقدية واللغوية والثقافية) **ومن ثمة عندما يعيد إنتاج الفكرة يعيدها بطريقة مشوِهة ومشوَهة فتؤدي به إلى عدم توصيل شيء، أنا أظن أنا هذا أيضا ليس ناقدا، والذي يُصعِّب ليوهم بثراء المادة والذي لا يتمثل التمثل الجيد كليهما لا زمة من لوازم تيار النقل، لكن التيار المقابل العقلاني الهامشي عندما يكتب يحقق كشوف وحدود بالنسبة للعمل الأدبي الذي ينقده وبالنسبة للقارئ الذي يقرأه**[7] مع ملاحظة مهمة يجب التفريق بين مستويات الدراسة النقدية في المجلّات المتخصصة ونموذجها كتاب "مع المتنبي" لطه حسين وهي التي يجب أن تأخذ حقّها وبين الكتابة النقدية عن طريق المتابعة الشهرية أو الأسبوعية أو review البسيط (كحديث الأربعاء مثلا) المتوهمة عند الكثيرين أنها هي الطريقة النقدية الصحيحة.

1.1- ضعف مستوى الترجمة:

---

[6]. محمد العزام، **بنية الشعر الجديد**، ص 149.

[7]. جابر عصفور للبرنامج التلفزيوني "**هذا هو**"، تم البث عام 1995. وتقول كامل فريال سماحة في ص 8 من كتابها "في النقد البنيوي للسرد العربي" أن **النقد البنيوي اندثر في موطنه منذ ما يربو على ثلاثين سنة ولكن باحثينا لا يزالون متمسكين به دون أن يتمثّله الكثيرون منهم. ويفيدنا التاريخ العربي الإسلامي أن التمثل شرط أساسي من شروط المرور إلى إنتاج المعرفة. و إنا على يقين أن التمثل هو الكفيل بتحويل النظرية العربية النقدية من شعار إلى مطلب سهل التحقق.**

ولم يطرح السؤال حول هذا المنجز النقدي النظري الأدبي التراكمي مؤلفات وترجمات، لماذا بقي حبيس مكتبات الجامعات الجزائرية إلاّ فيما ندر؛ عندما يتعلق الأمر بالصدقات وبالعمل في الجزائر؟ هل ذلك يعود إلى العامل التجاري فقط كما يدّعي البعض أم يعود إلى غموضه؟ فباستثناء المؤلفات الفكرية والنقدية لمالك بن نبي ومحمد أركون ومرتاض في الجامعات والمكتبات العربية تبقى الأسماء النقدية السّاطعة في الجزائر باهتة ، بل غير معروفة في الوطن العربي إذا ما استثنينا عبد الملك مرتاض والزواوي بغورة في الخليج العربي، ولا نجد من محاولة لإيضاح المشهد ورفع غشاوة لبس الصورة هاته وتعسّفها أفضل من المقارنة بالخماسي النقدي المغربي الخاطف للأضواء: محمد برادة ومحمد مفتاح، سعيد بن كراد وسعيد يقطين وحميد لحمداني لكن لا يمكن القفز عن الغرور الذي سقط فيه هذا الأخير مستهدفا بإغماط وتعسف ليس بالقليل في كتابه "بنية النص السردي" تلاميذ وأحفاد الجيل الذهبي من النقاد والمترجمين المصريين. وهؤلاء النقاد المغاربة من جيل لحمداني، هم والجزائريين سواء بسواء في التحكم باللغة الفرنسية وربّما النقاد الجزائريين أكثر منهم ضلوعا* بيد أنه بالنسبة للجزائريين ظلت العربية مستعصية غير منقادة لهم بسهولة في غياب الجامعات التقليدية كالقرويين والزيتونة، وهو ما سبق وأن أشار إليه بشير محمد بويجرة بقوله: "**.. الإشكال في المسار النقدي والأدبي في الساحة الجزائرية، إنما هو إشكال اللغة، لكونها عرفت أوضاعا خاصة لم تعرفها بقيت الأقطار العربية الأخرى.**"[(8)]

وبويجرة ههنا مُحق من زاويتين لهما علاقة ببعضهما وربما تكون جرأته هذه سبب في تهميشه*، أما الزاوية الأولى في عدم اعتراف بعض الحساسيات المنتمية إلى الميدان بالوضعية الحقيقية للغة العربية وآدابها في الجزائر عن عصبية وهي تتحكم في دواليبها؛ إما في

---

*. ولو أن هؤلاء الأكاديميين الجزائريين (1962 ـ 1984) غيّروا مسارهم إلى اللغة الفرنسية وآدابها لأنسونا في بارث ودريدا وفوكو، لكن بهم عمدت سياسة الدولة الغير ناضجة آنذاك إلى سياسة ملء الفراغ، عِوض أن تملأه بإطارات داخل البلاد أو الشراكة مع العرب في هذا المجال.

[(8)]- محمد بلوفي، واقع النقد الأدبي في الجزائر مساره وإشكالاته، موقع ديوان العرب، دص.

* - يرجع تهميش الطاقات المبدعة الحقيقية في مجال التنظير النقدي الذي نحن بصدده أو حتى مجالات أخرى إلى إيديولوجية الجامعة الجزائرية وولاءاتها السياسية وتحزّب النخبتين الأكاديمية والمثقفة وإلى الجهوية المنطوية على الغيرة وغياب الروح العلمية.

المؤسسات الاستراتيجية كالمجلس الأعلى للغة العربية أو كعمداء ومسيّرين في الجامعات الجزائرية. أما الثانية فأساس الترجمة (أي ترجمة) هو الإلمام الجيد باللغتين المنقولة/الأجنبية و المنقولة إليها/العربية وثقافة البلد (الاطلاع الكافي على أداب البلد وعاداته وتقاليده) ناهيك عن الثقافة العلمية الواسعة في علوم الفلسفة، التاريخ، الفنون والحضارات وهلم جر*، أما اللغة الأجنبية/الفرنسية سنجد أنفسنا أمام فريقين: جيل سابق هو جيل مرتاض وأبو العيد دودو ومحمد مصايف رحمهما الله، أخذ أول ما أخذ اللغة الفرنسية عوض اللغة العربية من المدرسة الجزائرية المفرنسة في الخمسينيات والستينيات بالتالي لغتهم الفرنسية أفضل حتى من الفرنسيين أنفسهم أما عربيتهم فتعتريها شكوك، حتى لا نقول غير ذلك، وجيل لاحق هو جيل الناقدين رشيد بن مالك وسعيد بوطاجين على سبيل المثال، ونُلفي الحاصل مع هذا الجيل هو العكس بالعكس، والنتيجة هو أن كلا الفريقين غير مؤهل لترجمة الدرس/ المنهج النقدي الفرنسي إلى العربية لأن شرط إجادة جيدة للغة المنقولة والمنقول إليها معًا غير مستوفاة.

إذا ما استطاع "الضعيف في لغته العربية" خداعنا والتحايل علينا عن طريق المناهج الشكلانية والبنيوية فانه ليس بامكانه ذلك في ميدان الترجمة من اللغات الأجنبية الى العربية، والترجمة هي محك حقيقي لمعرفة المتحايل الملفق من غيره، ونستطيع من خلالها أن نسم غير المجبول على لغته بحسب تصور نظرية القواعد التوليدية التحويلية، وبكل صراحة "بضعف المستوى" (بينما لا نستطيع أن نفعل ذلك مع الناقد البنيوي الغير مترجم، عدا ما يظهر من مسخ حداثي من جراء الازدواجية الثقافية؛ عندما تتظاهر هذه الحداثة المغاربية بالعلمية وهي غير قادرة على الفكاك من أسْر ما ينغّص علميتها، المنبثق من روح سياق التاريخ المجتمعي المزروع في اللغة العربية، أي لا تستطيع الفكاك من الأيديولوجيا الدينية والسياسية التي يزدري فيها ويبغض المتفرنس العاصمي مثلا البليغ الريفي في لغته ووصفه وصفا براغماتيا سياسيا بالتقليدية)

* . أما إذا كان العمل المترجم نقدا فعلى المترجم الجزائري أن يكون مطلعا كفاية على لغة المراحل الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والمعاصرة، أي قارئا لأشهر ما جادت به كل مرحلة على حدة، ومطّلع ومطالع للتراث النقدي والإبداعي العربي، فالاطلاع والقراءة المتعددتين شرطين أساسيين لتكوين الرصيد الثقافي للمترجم.

لأن المترجم ههنا يقوم بنقل معنى نص لغوي من ثقافة إلى أخرى وهو محتاج أن يكون مسلحا وفي كلا اللغتين بعرمرم من المفردات المعجمية حتى يتمكن من ذلك، ومستحيل أن ينقل القاصر في لغته العربية نصا أجنبيا إلى العربية ويوصف هذا النقل/ الترجمة بأنه ذو مستوى.

ولعلّ مفاد هذه الشروط كلها هو أن الترجمة يجب أن تكون موائِمة بين الإخلاص للنص الأصلي والوفاء للثقافة الأصلية: العربية الإسلامية مع الحذر والاحتياط من المصطلحات، وهو مربط الفرس هنا، حيث جميع الترجمات العربية المعروفة الموفّقة التي جلبت الشهرة لأصحابها إنما وضعت بعين الاعتبار أساس الحذر في نقل المصطلح، لأنه "**عبارة عن وحدة معجمية أو علامة لسانية يعرف مدلوله داخل ميدان ثقافي أو تقني خاص وهو ما يعارض المدلول اللّساني الذي يعرف على مستوى اللغة**"[9] ويرى الروائي والكاتب وجدي الأهدل أن " **ثمة ثلاثة أنواع من الترجمة لعل أبرزها الترجمة الأمينة لنص المؤلف، وهي الترجمة السائدة في العالم العربي، وهناك الترجمة الإبداعية، وهي الترجمة التي تحاول إضفاء طابع المحلية على النص المنقول من بيئة أجنبية إلى البيئة المنقول إليها، وهذه الترجمة نادرة في الثقافة العربية، وهناك ترجمة ثالثة رديئة، وهي الترجمة الحرفية، وهذه الترجمة تتخذ في الغالب طابعا تجاريا..**"[10]

ولعلّ أهم عناصر الترجمة ذات المستوى التي نحن بصددها مرتبة على النحو:

ـ إجادة اللغة الأصل واللغة الهدف إجادة جيدة من جميع النواحي.

ـ ثقافة واسعة في علوم التاريخ والحضارات والاجتماع.[11]

ـ على المترجم أن يكون ملما بتراث بلده بخاصة ما تعلق بالترجمة في حقل النقد الأدبي فلا بد أن يكون ملما بالنقد العربي القديم بخاصة البلاغة العربية، لأنه سيركب جملا تقتضي أسلوبا ذي مستوى ولا يستثنى من ذلك المتخصصين في الأدب المقارن والدراسات الثقافية

---

[9] . زهيرة قروي، **مفهوم المصطلح وآليات توليده في اللغة العربية**، ص217.

[10] . محمد النظاري، «**الترجمة الأدبية فن منقوص في العالم العربي**»، القدس العربي، دت.

[11] . المرجع السابق نفسه.

حيث الترجمة فرع أساسي في هذه التخصصات كما يقول الناقد عبده عبود: " **باستطاعة الناقد أن يقرأ الترجمة ويتذوقها ويقيم سلامتها اللغوية والأسلوبية في ضوء انسجامها مع التقاليد الأسلوبية للغة الهدف، أي العربية فيبين مدى خلوها من الركاكة والعجمة والأخطاء اللغوية، وما إلى ذلك من أمراض ترجمية"[12]** لا ضير من أن نجد التخصصات الأدبية المعاصرة /الجديدة كالأدب المقارن تعتبر مفتقدة للأصالة[13] التي تميز التخصصات اللغوية والبلاغية القديمة، ناهيك أن الثقافة الأصيلة لا بد منها في الترجمة، لأن ليس الأساس فيها هو القواعد العلمية، بما في ذلك المصطلحات العلمية كما لازال يعتقد المترجمون المغاربة بل الأساس هو تكييفها بما يوافق الثقافة المحلية لغة وأسلوبا (وهو سبب نجاح الترجمات المصرية على شاكلة غُنيم وشكري وإحسان عباس وجورج رزق ومحمد عناني ـ مترجم كتاب الاستشراق ـ صالح علماني وإلياس بديوي والسوريين الذين ترجموا محمد ديب وكاتب ياسين) مقارنة بالترجمات المغاربية التي مرت جانبا لافتقادها الحرص على رشاقة الأسلوب وخفته والهوية والأصالة وحرمتهما، والتساهل مع العجمة والهجنة الثقافية[14]، فالأمر هنا يكاد ينسحب على اللغة داخل النص استقراءً للواقع التاريخي خارجه، حين حافظ فيه المشارقة العرب على أعراقهم نقية أمام الأتراك والأجناس الغير عربية في المنطقة، بينما اختلط العرب المغاربة مع الأجناس الأخرى تحت طائلة لا فرق بين المسلمين إلا بالتقوى.

---

[12]. عبده عبود، **الأدب المقارن مشكلات و آفاق**، ص189.

[13]. الأصالة هي التراث والثقافة لكن ليس بالضرورة أن تكون ثقافة وتراث إسلامي، قد تكون أصالة ثقافية بربرية لها جماعاتها المتميزة الواحدة عن الأخرى.

[14]. فإذا أراد مترجم كتاب فلسفة اللغة والمبدأ الحواري تفادي ترجمة هزيلة لابد له أولا من قراءة نظرية النظم لعبد القادر الجرجاني. وقد غلّب العرب منذ الجاحظ الأصالة عند ترجمتهم لعلوم اليونان والشعوب المجاورة لهم، وكذلك فعل طه حسين الذي كان يجيد الفرنسية وجميع المدارس الأدبية في المشرق العربي عدا مدرسة المهجر، التي كانت توازن بين ما هو دخيل على الثقافة العربية وما هو أصيل، أما حركة الترجمة الأدبية والنقدية في الجزائر سواء قبل الاستقلال أو بعده فأنها تنكرت لثقافتها وأصالتها لتنقل النصوص كما هي، وإلى الآن مستمرة تحت حجج ملفقة وهي الإخلاص للمنهج ولدقته العلمية! عدا جمعية علماء المسلمين التي كانت جهودها غير شاملة، وقد تفطن الحريصون على اللغة واللسان العربي المصري أثناء العهد المملوكي للخطر المحدق بها وأنقذوا ما يمكن إنقاذه. ينظر جودت الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، ص196. ثم إن جورج رزق عضو المنظمة العربية للترجمة يأتي بمصطلح "الوفية والحسناء" تأكيدا لجوهر الإبداع في الترجمة بقوله: "إن ترجمة لسان إلى آخر، وثقافة إلى أخرى، وتراث حقوقي إلى آخر، وفلسفة إلى أخرى، معناه تمكن المترجم من الذهاب بعيدا في تضاريس اللسانين وهو يقف كأنه على العُرف أو على الصراط لينقل النص من جهة إلى أخرى، ومن ضفة إلى أخرى ومن حيز إلى آخر، ينقله حيا ومتفاعلا بكل تنغيماته وإيقاعاته وفويرقاته، وحتى ببياض صمته وبضجيج فراغاته. فإن لم يكن ذلك جاء النص المترجم عاجزا ومبتورا أو مشلولا وكسيحا. وإذا ما عجزت الترجمة عن نقل ما يعتمل في النص من حيوات وطيات ودلالات ومضامين وضمنيات، فالأولى أن تكف أذاها عن اللسانين معا" ينظر: جان بيار فرنان، الأسطورة والفكر عند اليونان، ترجمة جورج رزق، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2012، ص9.

ولعلّ الفرق بين النقاد المنظرين المغربيين المذكورين أعلاه ونظرائهم الجزائريين هو أن الأخيرين لا يقرّون في أغلبيتهم بضعف ترجماتهم، بل ويغترون أحيانا ويعتبرون الأمر ثانوي وهامشي! عكس المغربيين منهم سعيد بن كراد مثلا الذي يقر دائما وكلما سمحت الفرصة بكونه ناقدا وليس مترجما ـ بعد أن تبين له الخيط الأبيض من الخيط الأسود بعامل الزمن ـ ثم لعله سبب من أسباب تقوقع الترجمات/ البحوث النقدية الجزائرية وانحصارها في الجامعات الجزائرية إلاّ ما رحم ربك أن فرانكفونية أصحابها زائدة عن اللزوم في وضع لا يجب أن تكون فيه كذلك، لأنها تجعلهم يرتابون بأي مستوى لغة يمكِّنُهم توصيل جوهر المعنى أو جوهر اللفظ؟ هل هو المستوى البسيط أم هو المستوى البليغ المجاري لجمال المعنى المنساق وراء بلاغة اللغة؟ ولمّا نعلم أن بعض المدارس النقدية كمدرسة باريس السيميائية تعنى باستفاء المعنى من سريان انتظام اللفظ انتظاما شاملا فإنها الطامة الكبرى في ترجمة مفاهيم هذه المدرسة النقدية، ولا تعني الفرانكفونية ههنا الكتابة والتأليف باللغة الفرنسية كما يفهمها الكثيرون، بل هي حب مفرط للغة والثقافة الفرنسية متمكن نتيجة علاقة النمو والترعرع تعليمياً وأكاديميا/ الدراسة العليا في السوربون وما شابهه.

بادئ ببدء لا بد من الوقوف عند ظاهرة مستفحلة في بعض الأنساق الثقافية المعاصرة تماما كنسق البحث العلمي والفكر النقدي الأكاديميين في جامعة الجزائر 2 لها تأثير مباشر على مستوى ترجمة النقد الجزائري المعاصر، ولم يأبه الدرس النقدي عندنا بأهميتها وخطورتها لو بقيت مضمرة ألا وهي ظاهرة الناقد والباحث الفحل؛ التي يُنمذِجها بامتياز الروائي والإعلامي أمين الزاوي، لعل غموض المصطلح وإشكالية ترجمته من غموض شخصية صاحبها العلمية، عندما تراه يجمع بين تخصصات متباعدة عدة فلا تخلوا مادته العلمية من السطحية. خطاباتهم التي يتجنبها النقد الثقافي عندنا بالجزائر تحمل في طياتها النموذج في السطحية والغموض الفكريين، كالخوض هكذا بفحولة وبأبّهة النجومية في كذا من تخصص كون صاحبها قد منح شهرة أوصلته إلى درجة "مفكر فحل"! يخوض حتى في المقدسات وأعقد المواضيع المحيطة

بها، فماذا ستعني الترجمة والمقالة/الخطابة الإذاعية أمام هكذا مفكر حر وفحل؟ أكيد ولا شيء، والزاوي كما هو معلوم اختص بكتابة الجسد ووصف خطابه روائيا Discours du Corpsهكذا يدعى في الثقافة الفرانكفونية، ما من رواية يكتبها إلا ويكون الجنس والمرأة موضوعها الأساسي، ما من ندوة أو مقابلة مع قامة كبيرة إلاّ ويكون الجنس ضمن الثلاثي الروائي المحرّم موضوعها الأساسي.

لكن في سؤال إلى ضيفه الشاعر اللّبناني الكبير تنكشف أدواء فحولة متمركزة حول ذاتها تمركزا لا شعوريا، ليس ليكوّن جمهوره من خلالها، لكن كي يظل في مقابلة التراث بفكره العلماني، طبعا المقاومة شدا وجذبا مع جمعية العلماء المسلمين وغيرها ـ كما حدث في قضية ازدراء الرسول (ص) عام 2008 إثر استضافته للشاعر أدونيس بالمكتبة الوطنية ـ ستثبته فرضا وترسّبه مفكرا فحلا في مخيال الثقافة الجزائرية الراهنة؛ فهو بعد أن طرح السؤال: ما علاقة الجسد بالكتابة[15]؟ على ضيفه الشاعر والمفكر أيضا بول شاؤول، الذي كان ذكيا ولم يكن مراوغا كما قد يتبدى لغير المختصين، بحيث كشف احتكار أمين زاوي والتعاطي الغامض مع قضايا مثل هذه، والمرتبطة بالسياقات الثقافية إما الفرانكفونية أو الأنجلو سكسونية ومحاكاتها أو مقابلتها عربيا. لكن يظهر الالتباس مع محاولة ترجمتها فلفظ le corps مثلا في فرنسا يحمل معنى الجنس، ومعنى "الجسد" غير معنى "جماليات الجسد" عندنا، لذلك كان حري به باعتباره أكاديمي قول "جماليات الجسد"، ففي بلد كالجزائر وحتى لبنان ستبقى دلالات "الجسد" هي الجسد عموما (خارج سياق الفن والإبداع الروائي وداخله معا) وفي مستوى سؤال الزاوي الغامض جاءته الإجابة، حيث إجابة ضيفه الشاعر بول شاوول كانت كالآتي: الجسد هو الذي يكتب موش إحنا، الدماغ جسد، اليد جسد هي التي تكتب.. وعُقد بعدها لسان أمين الزاوي تماما ولم يزد ببنت شفة! معتقدا أنه سيقول له أن الجسد عملة صعبة في الرواية، وهذه الواقعة التي وقع فيها الزاوي تبين وجود إشكالية الترجمة حتى خارج النقد نتيجة عدم وضع

---

(15) - الإذاعة الجزائرية القناة الأولى، **حوار مع بول شاؤول**، 2016/4/27، الساعة الثانية زوالا.

المترجم لمشكل التباين الثقافي من بلد لآخر في الحسبان: " **فالترجمات والمؤلفات العربية تختلف مشرقا ومغربا، بحيث أن الإنتاج الفكري في بلاد المشرق العربي وحتى المهنيون أنفسهم يميلون إلى المفاهيم الأنجلو سكسونية، في حين يستخدم المصطلح بالمفهوم الفرانكفوني في المغرب العربي.**"[16]، فلبنان بلد فرانكفوني مثل الجزائر لكن دائما هناك أصالة وثقافة عربية مقدمة عن حب التراث الفرانكفوني، يعني نحن بصدد المثاقفة لا الذوبان في ثقافة الآخر والقيم الإنسانية التي يدركها العقل المحض وتغيب عن أيديولوجيا العقل أو العقل الجمعي.

النموذج الأول المختار عشوائيا عن استسهال الترجمة بمجرد أن صاحبها ضالع في اللغة الأجنبية، مأخوذ من العدد 12 مجلة اللغة والأدب جامعة الجزائر2، صاحبته أستاذة اللسانيات خولة الإبراهيمي حين تقول: «مشاكل الترجمة والنقل من لغة إلى أخرى كثيرة ومعيقة. ومن أصعبها نقل المفاهيم الأجنبية وقد وضعت في مجال حضاري معين، ومن أهم الصعوبات التي نلاقيها وجود المقابل الاصطلاحي العربي للدلالة على هذه المفاهيم» حتما ذلك المصطلح الذي تبحث عنه يكون موجود بشكل مقارب في تراث اللغوي العربي، لكن هل ستهتدي إليه كل من له أصلا كبوة أو ثغرات تعلّم اللغة في مرحلة الصغر وما بالك في مرحلة الكبر، جراء الظروف التاريخية والاجتماعية المعروفة، حتما لا، حتى ولو كان أو كانت من الذكاء، بل والعبقرية بحيث تجعلها تتخصص في اللسانيات العربية وهي التي ترعرعت في مجتمع لسانه أبعد ما يكون عن العربية وهي بنفسها تقر بذلك، حين تقول أنها بصدد تعريب أساتذة التعليم العالي[17] ثم تخوض في شرحها لترجمة كتاب "محاضرات في اللسانيات النصية" العنوان الذي اختارت له الترجمة التالية: مبادئ في اللسانيات النصية éléments de linguistique textuelle بمجال ارتياب واسع، بل الأقرب إلى الصحة هو مبادئ اللسانيات النصية بدون في dans، ثم تدلف إلى الباب الأول تحت عنوان وحدة التحليل النصي فتترجم كلمة

---

[16] - غنية شوقي، **إشكالية المصطلح في مجال التنظيم الموضوعي بين الأنجلو سكسونية والفرنكوفونية والترجمة العربية**، ص8.

[17] - خولة طالب الإبراهيمي، **قراءة في اللسانيات النصية**، ص113.

proposition بـ "القضية" متحاشية الترجمة الحرفية، حيث تكون la question ههنا هي الترجمة الأقرب إلى الصحة لي "القضية" وهذه الترجمة الملتبسة موجودة كذلك في معجم المصطلحات اللسانية لصاحبه المغربي عبد القادر الفهري (ص329). أما proposition فتعني الاقتراح أو الافتراض[18] حتى وإن جاءت الترجمة في سياق الجملة، ومن هنا كان على المترجمين اللسانيين الأوائل سعيد يقطين والفهري وحسن بحراوي وغيرهم ترجمة مصطلح proposition في اللسانيات إلى "القضية الافتراضية."

وفي نموذج آخر مقال مترجم عن التداولية لنفس المنظرة في العدد 16 بمجلة اللغة والأدب العلمية المحكمة/ جامعة الجزائر 2، يتبين فيه انتفاء الجهد الترجمي من الوهلة الأولى في العنوان الفرعي الذي اختارت ترجمته كما يلي: التداولية/المفهوم، ويندرج ضمنه ترجمة فقرات حول مصطلح التداولية ويساعدها في ذلك زملاء كما تقول[19] لكنها لم تذكر تخصصهم، يعني في تقديرها في هذا العنوان الفرعي باستعمال الشرطة المائلة أن التداولية مرادف المفهوم! كما يلاحظ إهمال تام لنظام التنقيط في نصها الذي من المفروض أن يساعد على فهم جمل النص. وبالتالي فهم التداولية باعتبارها أصلا مفهوما نقديا جديدا وعصي على الفهم. ولعل ما يضفي غموضا من نوع التسرّع وإهمال خطة تخريج الكتاب الذي لم نرى غيره منذ عقود وهو (مبادئ في اللسانيات طبعة 2000 منقحة) هو أولا هذا الفهم أو هذه الترجمة (في شكل توليفة تجمع بين مؤلف دي سوسير دروس في اللسانيات العامة ومؤلف أندري مارتيني مبادئ في اللسانيات) التي لا تنم عن الفهم الخاص للسانيات أو علم اللغة الحديث كي تقوم بتحرير (هذا الفهم) بأسلوبها؛ وثانيا إذا ما نمّت عن فهم خاص فإن لغة تحرير هذا الفهم متواضعة جدا (كلغة تلميذ مستوى ثانوي) لكن يبقى التسرع في سرد المبادئ والمفاهيم التي يقوم عليها علم اللسانيات دون وضع خطة مسبقة سبب غموض كتابها مقارنة بمؤلفات موازية عربية ترجمة وتأليفا،

---

[18] - المرجع نفسه، ص114.

[19] - خولة طالب الإبراهيمي، **عن التداولية**، ص116. وتعتبر التداولية والسيميائية بخاصة السيميائيات السردية أكثر موضوعات النقد إثارة للجدل ترجمةً وتعددا مصطلحيا بالجزائر والمغرب. لأنهما منهجين غامضين في الأصل حيث يعترف ألجريداس جوليان جريماس نفسه بتجريد وتشعّب نموذجه العاملي المفضي للغموض وعسر التطبيق.

حيث تناقض نفسها عندما تقول في الصفحة 11: "**اللسان نظام جوهري صوري** (تجريدي) **غير مادي أي أنه عبارة عن مجموعة من النسب والعلاقات الصورية التي تندرج فيها الوحدات اللغوية من أصغر وحدة الى أكبر وحدة/الجملة**"، وتعود لتقول: "**فاللسان بهذا الاعتبار ظاهرة تقديرية صورية تتحقق بفعل التكلم، تلك العمليات التي لا تتمثل في الظواهر المادية..**"[20] وغير بعيد كانت تقول أنّ اللسان جوهره غير مادي! بينما كان حري بها التركيز منذ البداية على النظام التقابلي في الثنائيات المنهجية في تصنيف هذا العلم لدى دي سوسير، فلا تسوق مفهوم الدال إلا وتتبعه بمفهوم المدلول. ويأتي هذا كله ما يشبه مَن له هاجس اتجاه لغة الأدب حيث لا تمل من تكرار مقولة لا معيارية علم اللسان أو الزوائد التي ليست من موضوعه بقولها "**فلا يهتم اللساني إلا بوصف الأحداث اللسانية وتحليلها كما تتحقق في الواقع وليس على الحال التي يريد هو أن تكون عليه**"[21]. لكن لغة وخطاب الأدب وهي حدث لساني فعلا لابد أن توصف على حال غير حال ما ينتظم به التخاطب التواصلي اللساني. أما تبجيل أستاذها تبجيلا زائدا عن المعقول، فلو كان حقا بتلك الصورة فما بال مؤلفك هذا يعتريه هكذا غموض ومن جميع الجوانب! بل إنه التعود على تفخيم الذات والنرجسية بدل نقدها، حتى صار ثقافةً وأيديولوجيا لا علمية مترسبة غير واعية بذاتها منذ عقود، ومنتشية فقط بسكب المزيد.

أما ما جاء من ترجمتها لمفهوم التداولية كمصطلح جديد عن النقد العربي بحسب مقاربة اللساني الفرنسي Éluard Roland بقولها: "التداولية إطار (..) فيما أفرزته من **تصورات صورية** مبالغ فيها.."[22] في هذه الترجمة غموض بيّن تجعل من مفهوم التداولية غامضا لدى الباحثين فضلاً عن الطلبة، لعلّ الكثيرون مثلي لا زالوا لا يعرفون كيف يتصور المتصور!؟ وهناك في نفس بحث الكاتبة عدة كبوات ترجمية لا يسع المقام لذكرها جميعها، بينما لا بأس

---

[20]. خولة طالب الإبراهيمي، **مبادئ في اللسانيات**، ص12.

[21]. المرجع نفسه، ص9.

[22] - المرجع نفسه، ص116-117.

من ذكر ما ورد في البحث الذي قبله مباشرة في هذا العدد من مجلة اللغة والأدب وهو بحث بعنوان مفهوم النص عند المنظرين القدماء لمحمد صغير بناني، من أخطاء ترجمية عديدة بخاصة التي أوردها في حواشي البحث حيث يترجم الاستطراد discursives بالاستقراء و théorie de l'évolutionnisme بنظرية التطور الارتقائي مجانبا ترجمات مشرقية متفق عليها وهي النظرية النشوئية كما أن في الارتقاء معنى الصعود، ولا يأتي بأداة التعريف: النكرة تتبع النكرة والمعرفة المعرفة كذلك في اللغة الفرنسية، ويقول أن anomalie هو الشذوذ لكن يرافقه بترجمة أخرى هي اختراق الدلالة! وعلى العموم يورد ترجمات تأخذ بعين الاعتبار المعاني وليس الألفاظ وهي مقبولة عندما يتعلق الأمر بالتماس جمع المادة العلمية لا الحرفية الشعرية كقوله référentiel: تعيُني (بضم الياء) في تعريفات الجرجاني لا مرجَعي. أما إذا اتخذت الترجمة أسلوب الذوق الشخصي والعصبية القبلية فإنها الفوضى التي ترهن وضوح الدرس النقدي.

غير أنه هناك منهج سري يدعى الحفظ وأخذ الاستسهال بالعادة، يأتي مخالط للمنهج العلني عند هؤلاء، يصبح كل شيء واضح ويستمر دوران الحلقة أبا عن جد، فخولة الإبراهيمي أستاذة اللسانيات ورئيسة مخبره، غير أن فرانكفونيتها في قسم اللسانيات العربية لا يخالطها شك نتيجة تكونها باللغة الأجنبية في مراحل الصبا وتأليفها مؤلفات في اللسانيات بالفرنسية، مما يجعلها تلجأ إلى الترجمة الظرفية المتسرعة أثناء ترجمتها للمقالات الأجنبية لطلبتها، أما عن مطواعية لسانها للتحدث بالعربية ففيه كلام لا يمكن التملص منه بسهولة. إن ترجمات المغرب العربي النقدية دائما تحتكم وتأخذ بعين الاعتبار الأصل الأول الذي ترجم به المصطلح البنيوي والشعري من قبل المغاربة الأوائل حسن بحراوي والفهري وغيرهما وللأسف قد يأخذ المشارقة من الجيل الجديد بهذه الترجمات أيضا كناقد أردني اسمه ثامر المصاروة صاحب دراسة نظرية "البنيوية بين النشأة والتأسيس" لفائدة طلبة مرحلة الليسانس قائلا أنه تعريف للبنيوية وقد ارتآه جان بياجيه في كتابه (البنيوية): [أن إعطاء تعريف موحد للبنية رهينٌ بالتمييز

" **بين الفكرة المثالية الإيجابية التي تُغطي مفهوم البنية في الصراعات أو في آفاقٍ مختلفةِ أنواعِ البنياتِ، والنوايا النقديةِ التي رافقتْ نشوءَ وتطورَ كلِّ واحدةٍ منها مقابلَ التياراتِ القائمةِ في مختلفِ التعاليم**"[23)] إنه تعريف أنموذج غير متسم بالوضوح والدقة إذا كان حقا تعريف يخص بنيوية جان بياجيه (لأنه غير مهمش) ينم عن عدم الاكتراث والهروب إلى الأمام، فكيف يفهم طلبتك هذا التعريف وهو ضارب بالغموض أسداس على أخماس (تأمل الجمل المسطرة جيدا علّك تخرج بنتيجة غير الطلاسم: فكرة إيجابية تغطي مفهوم: يعني أن هذا المفهوم الذي تغطيه سلبي فلماذا لم تقل تغطي عن؟ ـ في آفاق مختلفةِ أنواع البنيات: هنا يوجد خطأ نحوي ولعلّه مطبعي أيضا: في إيقاع مختلفِ أنواع البنيات ـ النوايا النقدية: هل نحن بإزاء بنية معينة أم قد حولتنا إلى قلب الناوي؟..) إلا إذا كنت ترغب في أن يحفظوه على ظهر قلب كما حفظته أنت قبلهم لا أن يفهموه.

أما الأستاذ عبد القادر بوزيدة الذي يشغل رئيس قسم مخبر الترجمة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر 2، وكان موضوع بحثه للدكتوراه ترجمة فعل être et avoir في العربية، يأتي هو الآخر بترجمات غير مضبوطة تمام الضبط تنم عن الاستسهال المقنّع إذا ما أخذنا في الاعتبار خبرته في المجال، وجدت الكثير منها في أعداد مختلفة من مجلتي اللغة والأدب والآداب واللغات المحكمتين اللتين يصدرهما القسم المذكور أعلاه، غير أني حملت عينة فقط منها وهي تخص ترجمة المصطلحات اللسانية ترجمة خاصة كما يورد هو نفسه (مختلفة عن الأصل في المؤلفات الأساسية الخاصة بترجمة المصطلح اللساني والبنيوي والتي يستند عليها الدرس اللساني وتعود معظمها للمغربيين كمعجم المصطلحات اللسانية لصاحبه المغربي عبد القادر الفهري) لذلك يقول أن:

cohésion تعني عنده السبك (التماسك) بينما الالتحام والانصهار الأقرب إلى الدقة.

[23]. ثامر المصاروة، **البنيوية بين النشأة والتأسيس** (دراسة نظرية)، ص5.

situationalité هي المقامية، لكن المقامية السياقية أو الموضعية (في اللسانيات) هي الترجمة الأقرب إلى الدقة.

وcohérence: الحبك (الانسجام)، لكن الترابط وهي الأقرب إلى حمل المعنى.

intentionnalité: القصد، والصحيح هو القصدية والقصد غير القصدية

informativité: الإعلام، والصحيح هو الإعلامية والإعلام غير الإعلامية

intertextualité: التناص، والصحيح هو التناصية لأن التناص غير التناصية[24] أما نصوصه المترجمة من الفرنسية عن الأدب المقارن كترجمة مقال بعنوان "الاستقبال الأدبي ظاهرة تاريخية واجتماعية" لصاحبه مانفريد ناومان، هذه الترجمة تقترب في مستواها من ترجمات الصحفيين (الغير مختصين) لما تحويه من استسهال غير مبرر، لا من ناحية ضبط الدقيق للكلمة العادية ـ وليس للمصطلح ـ وهي بمعزل عن سياق التركيبي ولا من ناحية تغييرها وفق ما يقتضيه سياق الجملة، ثم يزيد عن ذلك عدم استغلال علامات الوقف والعارضات، كمن يعرف كيف يؤثر بهذه الترجمات الهزيلة على طلبته من مستوى الماجستير والليسانس معا في حال تجرأ أحد منهم وقال أنه عسر عليه فهمها، فسيضطر عندئذ إلى تحديد لهم ما يجب حفظه لا فهمه، كما فعل هو بنفسه عندما كان طالبا وقل عندئذ للأسلوب عليك مني ألف سلام.

ويقوم هذا المنظر والباحث الجزائري في مقاله مدرسة " تارتو- موسكو" سيميائية الثقافة والنظم الدالة على إحراج الباحث المغربي جميل الحمداوي بتخطيء معلوماته حول المدرسة دون تنويه ولا إشادة بجهده، كما دأب أن يفعل مع طلبته (كونه يحرص على التماس الدقة على طلبته فقط ولا يحرص عليها على نفسه أكان ناطقا أو كاتبا أو ضاربا للأمثلة!) وكان ذلك في العدد 3 مجلد 35 الصادر العام 2007 من مجلة عالم الفكر الخاص بالسيميائيات، حين يقول أنّ الحمداوي خصص سطورا قليلة لهذه المدرسة وهي على قلتها تحتوي على العديد

---

(24) - عبد القادر بوزيدة، **فان ديك وعلم النص**، ص11.

من الأخطاء، وهذا ليس صحيحا بل الأصح أنها جاءت كذلك لما كانت مقتضبة ـ نتيجة سياسة النشر حيث يكافأ الباحث ماديا بحسب عدد صفحات بحثه ـ فظهرت منتقصة معرفيا. وبمقارنة بسيطة بين مقال الأستاذين من ناحية الأخطاء اللغوية سنجد أن مقال الحمداوي الأقرب إلى تحري السلامة اللغوية من مقال بوزيدة ولا ريب في ذلك، كون الباحثين الجزائريين المخضرمين تلقوا أول ما تلقوا اللغة الفرنسية في حداثة سنهم في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي، ناهيك عن لهجة مدرسة العائلة، فالعائلات الجزائرية في المدن والحواضر الكبرى تلقن أبناءها عربية مشوبة بالفرنسية والألفاظ التركية والأمازيغية وإذا ما تجاوز الشخص مرحلة الطفولة كما تقول به نظرية الاكتساب لنعوم تشومسكي لا يكون بمقدوره التحكم بيسر في قواعد اللغة لفظا أو كتابة، والنظرية هذه تنطبق على بوزيدة وهو الباحث المخضرم في الصفحة الأولى فقط من بحثه هذا العديد من الزلات والأخطاء، كقوله: ".. **أو التي تسعى إلى المعالجة النظرية للمسائل التي تثار** بصدد **العلامات وكيفية اشتغالها وإنتاجها للمعنى**" فلفظة "صدد" هنا مقحمة على الجملة وهي بمعناها (الغاية) في غير سياقها مؤدية لغموضها، كان من الأجدر قوله: يتغيّا أو يهدف البحث السيميائي إثارة العلامات وكيفية اشتغالها وإنتاجها للمعنى" وكقوله: " مدرستي **"تارتو" و"موسكو" والمشارب الفكرية والثقافية التي نهلتا منها** " ولمّا يقول أيضا: **"وهو اختلاف يضرب بجذوره بعيدا في تاريخ.."**[25] والصواب: مدرستا "تارتو" و"موسكو" والمشارب الفكرية والثقافية التي نهلتا منها، لأن مدرستا مبتدأ وكان بإمكانه تفادي هذا الشرك ـ الأسلوب المتواضع المشتت للذهن لمّا أدرج التثنية والجمع ثم العودة إلى التثنية في جملة واحدة ـ بصياغة أخرى أكثر خفة وجدارة أسلوبية في قوله: مدرستا "تارتو" و "موسكو" بما نهلتا من مشارب فكرية وثقافية، وهل الجذور لما تضرب بعيدًا تضرب أفقيا أم عموديا؟ بل الأصوب هو تضرب عميقا، والملاحظ في بحثه هو وجود خلل واضح في استعمال المزدوجتين والأقواس التي كثير ما يحرص على اتباع خطوات محددة بخصوصها على طلبته، وفي توزيع الفواصل على الجمل بشكل غريب يوحي بعدم التصرف في ترجمة جوجل؛ حيث

---

[25] - عبد القادر بوزيدة، مدرسة **" تارتو.موسكو" سيميائية الثقافة والنظم الدالة**، ص184.

لا تنتهي الجملة بعد لكنه يعمد إلى قطعها وتكسيرها بالفاصلة كقوله: **ولذلك فإن هذا المقال يمكن أن يلفت الانتباه إلى مدرسة "تارتو ـ موسكو" والتبصير، على الأقل، بضرورة الاهتمام بها،** ثم يختم زلاته بالتعريف بنفسه في الهامش بأنه أستاذ لغة ـ جامعة الجزائر، فقط دون تحديد! مع التحفظ الشديد حول هذه الملاحظات من منطلق أن هذه الأبحاث التي ينشرونها في بعض المجلات الفكرية الثقافية، كمجلة عالم المعرفة، لا تكتسي صبغة البحوث الأكاديمية بمعنى الكلمة بل تشبه إلى حد ما ورقة أو خطبة معدة للإلقاء أو المقال الموضوعي. ويدل وجودها على قلة منتجه البحثي.

وخلاصة القول أن الترجمة ليست نقلا حرفيا ولا تحويلا أوتوماتيكيا للمعنى بل هي تحقيق تماسُك النص من الناحية اللغوية، وأن يترجم بمفردات ثرية وجُمل وعبارات حاذقة ورشيقة، وفي الوقت ذاته ينقل المشاعر والأحاسيس، ويحافظ على الأفكار والسياق الضمني للنص، كما لا يمكن إغفال غلبة النزعة الأيديولوجية على الباحثين الجزائريين تُعميهم عن أمور عدة منها ما هو مكلف كاستسهال الترجمة. ونقول عامة وليس خاصة، وهذه العامة أدركت جيدا معنى الترجمة الأدبية فصرفت كل مجهودها في التعمق في اللغة الأجنبية وفاتها الانضباط مع اللغة الأم والتنظيم التحريري ـ حتى لا أقول الإنشائي ـ يعني تتابع الأفكار وترابطها ونموها السلس من الأبسط إلى البسيط فالمركب فالعميق. فعندما تقرأ ترجمتهم تحس أنهم بصدد تحصيل أرزاق، والأمثلة عديدة لا تحصى، وقد أوجعتني ترجمات عدة قرأتها قبل قراءة ترجمة " طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات" لنخبة من رواد المنهج البنيوي وبعدها.

وقد لا يُلتمس في التنظير النقدي الجزائري بخاصة، والمغاربي بعامة الغموض من جراء الترجمة عن الفرنسية فقط، بل كذلك من الترجمة عن الترجمة، و**الإطناب** المصطلحي أو **التقتير** المصطلحي، في وجود إشكالية ترجمة المصطلح كما في هذا الشاهد المترجم عن الكتاب الشهير "cours de linguistique générale": " **إن السيميولوجيا تدرس العلامات**

وأنساقها، سواء كانت هذه العلامات لسانية أم غير لسانية"[26] وهل هذه الأنساق هي غير العلامات لسانية وغير لسانية حتى يذكرهما المترجم معاً؟ الأصح هنا وظائفها لأن السيمياء والبنية مرادفات للنسق وهذه الترجمة الضامرة من شأنها إرباك الطالب وتشتيت طاقته الذهنية في إدراك مفاهيم المصطلحات؛ عندما يدخله الظن أن هذه العلامات هي غير الأنساق وإلاّ ما كانت لتُذكر، هذه هي الترجمة الحرفية التي تحدث عنها حمد دخيل. وغالب الظن أن هذا الغموض هو أحد أسباب سيطرة المنهج البنيوي على الدرس النقدي في الجزائر إلى درجة التغافل عن معاني النصوص، مع تطور دراسات الخطاب والتداولية والنقد الثقافي ونظرية التلقي وكلها أعادت الاعتبار اتجاه ما يسمى حدس المعنى وعلاقته بالمؤلف، كما نعلم البنيوية وُلِدت مفهوما غامضا في أصولها الفرنسية وظلت كذلك حتى انتقدها كثير من اللسانيين ومن داخلها برؤية لسانية منهم نعوم تشومسكي بإدخال مفهوم الوصفية، كون أن **الاتجاهات الوصفية قد اهتمت بدراسة الجانب المعنوي اهتماما كبيرا.**[27]

أما التّقتير المُحيل إلى الغموض نجده في قول الناقد المغربي: " **تستند البنية السطحية إلى مكونين أساسيين: المكون السردي، والمكون الخطابي. يدرس المكون الأول الأفعال، والحالات، والتحولات، ومنطق الجهات، والبنية العاملية. في حين، يدرس المكون الخطابي الصور من جهة، ويقارب الحقل المعجمي والحقل الدلالي والأدوار التيماتيكية التي يقوم بها الفاعل من جهة أخرى"**[28] أي صور تلك المقصودة؟ المتلقي يحتاج هاهنا إلى شرح، لعلّ مشكل هذا التقتير راجع لعدم ضبط مفهوم الصورة ضبطا دقيقا، ليصبح المكون الخطابي عبارة عن دراسة **للصور ذهنية** مجردة أم **لصور مجسدة؟** فنحتاج هنا إلى ضبط المصطلح إمّا الصورة أو الوحدة الدالة في السيميائية ولا نقوم بتغييره بعد ذلك، أي نلتزم بمصطلح الذي

---

[26] Ferdinand de Saussure, **cours de linguistique générale**, p 33..

[27] - حيدر الجبوري، **إشكالية المصطلح و أثرها في تصنيف المناهج اللسانية**، ص545.

[28] - جميل حمداوي، **الاتجاهات السيميوطيقية** (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، موقع الألوكة، ص81.

ضبطناه، وبذلك نتفادى الغموض من جراء "الأوأوات" كما في قول الناقد جميل حمداوي: " ويكون قادرا على تدبر وفهم عميق للدلالات السياقية للكلمة أو الصورة أو الليكسيم."

ناهيك عن الفقر أو القصور اللغوي عند المنظّر ومصدره يعود لظروف أول اكتساب للغة في محيط العائلة والمجتمع المختلط اللغة فرانكفونيا وأمازيغيا، كما أسلفنا غير ما مرة في مقالاتنا السابقة ـ لا يختلف المغربي عن الجزائري كثيرا ـ أما في النموذج التالي للناقد الأكاديمي عثمان بدري في نفس العدد من مجلة اللغة والأدب الأكاديمية فغموض مقاله ناتج عن التناقض؛ بحيث أن الفترة الجاهلية والأموية أسبق من العصر الذهبي للبلاغة العربية ألا وهو العصر العباسي لكن بدري رأى العكس! إذ يقول: "(..) **وفي سياق هذا التصور للغة الشعرية نستطيع أن نفهم لماذا وظف الشعر العربي القديم ـ بشكل عفوي وبشكل واع بعد ذلك مختلف المفاهيم البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والتورية والمجاز وغيرها من المحسنات الأخرى بشكل مغاير ـ إن لم نقل مفارق للأسس المدرسية المعيارية التي بنيت عليها البلاغة العربية من قبل كثير من البلاغيين المقولتيين**"[29]، وهو يقصد بالمحسنات ههنا أنواع البيان الأخرى وكأن المحسنات ليست بالمفاهيم البلاغية حتى يعزلها على المفاهيم البلاغية. البلاغة هي الشعر نفسه لذا هي دائما تأتي عفوية كما يأتي الشعر ومن أدرك مسبقا ماذا سيضيف وماذا سيحذف كان متكلفا غير مجيد، ثم إنه كان حري بالباحث ترك امرئ القيس واختيار دراسة الصورة البلاغية لدى شاعر آخر من شعراء المعلقات أو من فحول الشعر العربي وما أكثرهم، لأن هذه الدراسة إذا لم تطرح في الحقيقة موضوع الانتحال والسرقات من بحوث الآخرين فإنها تطرح التشبّع المعرفي فيها من كثرة قراءتها والاطّلاع عليها عشرية بعد أخرى، فالصورة الشعرية في شعر امرئ القيس كثير ما طُرقت وأفاض فيها نقاد وباحثين من المشرق العربي ومغربه، سواء في شكل أطروحات أو بحوث قصيرة، ولعلّ الدراستين المعروفتين المشهورتين التي لطالما اجتزأت منهما البحوث الأكاديمية الجزائرية موضوعها و

---

[29] . عثمان بدري، **إشكالية المعنى بين الصورة البلاغية والصورة الشعرية**، ص175.

منهجيتها دراسة بعنوان "إشكالية المعنى بين الصورة البلاغية والصورة الشعرية، نماذج من شعر امرئ القيس و المتنبي" و"نظرية المعنى في الشعر العربي القديم امرئ القيس نموذجا" وهما لمصطفى ناصف في بداية الثمانينات ودراسة أخرى بعنوان : " الصورة الفنية في شعر امرئ القيس" (1983) لسعد أحمد محمد.

ونبقى مع نفس الباحث لنشير إلى غموض من نوع آخر يقف وراءه مستوى الترجمة ألا وهي ثبات فهم النقاد الجزائريين للمدرسة البنيوية، وهو الفهم الذي انجر عن ترجمة أعمال " جماعة كما هو Tel Quel" ولم تتغير نظرتهم إليها مع التحولات التي طرأت على البنيوية إثر النظريات اللسانية والخطابية الجديدة مع تشومسكي وأستن وسيرل وفوكو وليتش والمنظرين العرب في مقدمتهم عبد الله الغذامي وإبراهيم عبد الله وحتى المغربيين، بالتالي بقيت أفكارهم ثابتة تستقى من ترجمات قديمة سنوات الثمانينات. عزاء ذلك أنه أثناء تلقيهم للاتجاهات البنيوية فرقوا بين التنظير والتطبيق، في حين أنه أي تنظير لا بد وأن يجاريه التطبيق تماما كما فرق ساستهم بين الصناعات الثقيلة والصناعات التحتية الخفيفة في الميدان الاقتصادي حتى أفلسوا.

ففي كتابه "بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ" بإمكان أيٍ كان التأكد أن قدر الأدب الجزائري كان أن ولد متواضعا لظروف يعرفها الجميع ثم جاء قدره الثاني وهو مواكبة مولده انتشار وذيوع النزعة البنيوية التي زادته تواضع عن تواضع، والآداب العظمى في العالم إنما عرفت بمضامينها الإنسانية والواقعية أما الصغرى المهمشة الطريحة الفراش فلا تعرف إلا بأشكالها وببنية نصوصها، ويتجلى هذا الطرح في محاولة صاحبنا التغطية على الموهبة والمقدرة الإبداعية بالتحليل البنيوي أو نقد النقد، برغم مظاهر العلمية والأدبية تتجلى شيمة عصبية قديمة لعبت فيها ترجمات الفكر البنيوي الفرنسي دورا حاسما، والعصبية التي نقصد هي هذا الناقد المدعو بدري عثمان مع ثلة نقاد المغرب سعو إلى انتقاد المنتج الأدبي والنقدي المصري وليس إلى نقده، وهنا يكمن الفرق بين النقد والانتقاد (حسب قراءاتهم وترجماتهم

للمنهج البنيوي؛ ترجمات راوحت المكان والزمان غير آخذة في عين الاعتبار لمفاهيم لسانية وخطابية مستجدة عدة كوصفية تشومسكي مثلا ومفهوم الحدس عنده وتحليل الخطاب والرؤية في الخطاب وهو ما يصفه ميشيل فوكو بوضوح أكثر من غيره في كتابه نظام الخطاب[30]، وكلها تشير إلى شكل من أشكال حضور السياق الخارجي متضمنا في أسبقية حضور المعنى المجرِّد للعالم الخارجي في بنية النصوص مهما عكف الناقد البنيوي تفادي ذلك)

وفي الحقيقة أن لحمداني مع شلته وقعوا في خطأ لم يقع فيه قبلهم أحد وهو الخلط بين نقد النقد* والتنظير أو الدراسة الأبستمولوجيا للمنهج النقدي كون أن هذا الأخير علم و**التنظير في موسوعة لالاند نفسها يُعرّف بأنه فكر ليس له موضوع آخر سوى المعرفة أو التفسير، في مقابل الفكر الذي يكون وسيلة للفكر وينزع منزع الممارسة.**[31] فكان حري بالحمداني أن يمارس نقد النقد على مذكرات طلبته ومؤلفات أصدقائه المغاربة البنيوية لا على مصنفات العرب المشارقة، فلو هو تمهل وأمعن النظر قليلا لقرأ أولا قراءةً أبستمولوجية لتلك النظرية البنيوية كما فهمها العرب المشارقة، لأنها نظرية بنيوية لم يأخذها العرب المشارقة بعواهنها لكنهم أخضعوها للتنظير بدءً من شكري عياد وأحمد درويش وكمال أبو ديب وجابر عصفور ومصطفى ناصف وصولا إلى يمنى عيد وسيزا القاسم[32]، فنظرية النقد البنيوي أخضعها العرب

---

[30]. مشيل فوكو، **نظام الخطاب**، ص 39.

* - نعني به نقد النقد الأدبي، وحذف كلمة الأدبي أصبح جائزا مع هذا الاتجاه النقدي لأن المصطلح غير موظف في العلوم الإنسانية الأخرى بشكل كبير فأصبح نقد النقد يشير بداهة إلى نقد النقد الأدبي.

[31]. عبد العظيم السلطاني، مقاربات في **تنظير نقد النقد**، ص80.

[32]. هذا التنظير يختلف طبعا من ناقد لآخر، هناك من ألغى البنيوية و رفضها من أساسها كعبد العزيز حمودة لاعتبار أساسي هو أن الأدب ليس دلالة شكلية بل **الأدب معنى جميل** ودلالة جوهرية تُطلب لذاتها (ماهيتها وليس إجراءاتها البنيوية) وأنا أؤكد هنا على كلمة جميل حتى لا يُفهم أننا نلغي الحداثة وعلمنة النقد والأدب علمنة نسبية و حتى نبعد أيديولوجيا من يبحثون عن المعنى لغايات دينية غير حداثية بالمرة، وعزيز حمودة كان علمانيا و أساتذته علمانيون أمريكيون؛ فهو يرى أن الموهبة و القريحة سُوي بينها وبين اللا موهبة واللا قريحة تعسفا من قبل البنيويين فأدرك الضعف النقد والأدب مع البنيوية لأنها أهملت الجوهر وهو توصيل المعنى بجمالية أي أهملت اعتبارات الذات والمتلقي والسياقات المتعددة في نقده، وقد ساءت البنيوية بفروعها كالسيميائية والأسلوبية البنيوية ولم ترُق كثيرا ـ من هذا الجانب جانب جفاف الروح الإنساني ـ كلا من محمد مندور وغنيمي هلال وشكري عياد، إذ يقول هذا الأخير : هي في نظري مذاهب تمثل جفاف الثقافة الغربية ولا تمثل الثقافة الغربية في ازدهارها ونمائها، متابعا قوله بالحرف الواحد أن المغرب العربي ولبنان كانا أوثق اتصالا بفرنسا والغرب لكن مصر تمتص هذه الأشياء (يتحدث عن البنيوية كفلسفة ومنهج نقدي جديد في ذلك الوقت) ثم تعود إخراجها بشكل عربي يقبله كل العرب، ويعطي مثالا عن المنفلوطي الذي هو تلميذ جبران، لكنه امتص رومانسية جبران وأعاد صياغتها بشكل عربي فأصبح مقبول في لبنان و المغرب أكثر من جبران، وطبعا لم يجرؤ أحد من نقاد المغرب العربي على طرح هذا الإشكال، لأنه يعوزهم تاريخيا ذلك المعنى الجميل في مدونتهم الأدبية والنقدية مقارنة بالمشرق العربي وهو ما حز كثيرا في نفوسهم فيسخرون إثر ذلك "علمية نقد النقد" لضرب ذلك التنظير، بل تحايل تلامذتهم وتطاولوا

المشارقة للتنظير أثناء ترجمتها من أصولها إما تنظيرا فرديا عبر مقالات علمية أو تنظيرا جماعيا في مصنفات لما درجت مشهورة أكاديميا ومطلوبة حتى من قبل المغاربة كمؤلف النظرية البنائية لصلاح فضل، وليس بالضروري أن يكون تنظيرا موحدا كذلك الذي تعود عليه المغاربة حيث أصبح التنظير بالنسبة لهم الاتفاق الأكاديمي المجاري لسياسة السلطة والمشهّر لها في شكل بريق إعلامي تحدثه الندوات والمؤتمرات تغطيةً (برعاية السيد فلان الفلاني)، بالتالي سيكون تطبيقهم له على أدبهم ليس بصورته الطازجة التي ظل لحمداني يروج لها وإنما بالصورة التي نظَّروا لها، تطهى على نار هادئة لتتلاءم مع ثقافة معدتهم وهذا هو غلط لحمداني الكبير.

ولو رجعنا إلى الوراء سنجد أن إخضاع ما يلتمس من الغير من علوم للرؤية الثقافية العربية (التمثل وليس المطابقة والتقليد) يمتد إلى ترجمة علوم الإغريق لكن النهضة العربية تميزّت بنقاد وقفوا على التنظير وألحوا عليه كطه حسين ومحمد مندور مع المناهج الحديثة السياقية ومع رشاد رشدي مع النقد الجديد/الفني وشكري عياد مع البنيوية التي لم يتقبّلها بصورتها الطازجة التي حاول جمال الدين بن الشيخ والمسدي إقناعه بها، والناقدان محمد شكري عياد وعبد القادر القط في حصة تلفزيونية عن الأشكال الجديدة في النقد الأدبي (الشعرية والبنيوية) التي طبعت الحياة النقدية آنذاك بثت بداية الثمانينات، قالا لفاروق شوشة ما مفاده أن افتقاد الأجيال الحالية للموقف الشخصي والتمرد على الواقع وإرادة التغيير، الموقف هو الذي يعمل الأعمال الأدبية الكبرى، وهذا التجديد في الشكل الفني يتجاهل الموقف اتجاه القضايا الكبرى، والتجديد في الأشكال هي مجرد مغامرات لا تُتقبّل إلا مع كثير من الشك، يحس المتلقي إزائها أنها مقحمة عليه، والموقف ضد التطفل والافتعال (نحن ليس لدينا نظريات في النقد لكن لدينا نظرات في النقد أي لنا وجهتنا الخاصة في النقد التطبيقي، وأن اتجاه الشباب إلى الأشكال الجديدة بحكم طرافتها أحيانا وبحكم أنها تغطي على السطحية وعن عجز

على موقف حمودة و اعتبروه حاملا لفكر أصولي ! ومن وعى منهم متأخرا وجد أنه يضرب جوهر الأدب، ليتأخر عن ركب المشارقة الأدبي والنقدي سنوات أخرى عدة.

الموهبة)، فمحاكاة الاتجاه النقدي لا يمكن أن تكون إلا بعد دراسة متعمقة للاتجاه الأدبي الذي يحاكيه، ولِما صدر عنه من فلسفة ومن رؤية الاتجاه؛ ورؤية للحياة وموقف اتجاه الحياة ومصيبة نقدنا وأدبنا العربي المعاصر أنهما لا يتخذان موقفا، إذا كنت لا أمتلك شيئا لا داعي أن أدعي ملكيته بل أحاول أن أمتلكه، إذا لم يكن لدي موقف نابع من تراثي وموقفي الحضاري وطموحاتي نحو المستقبل فلا ينفعني في شيء أن أستعير هذا الموقف. ولعلّ هذه النقمة في طيها نعمة هو أننا بدأنا نرى أنفسنا على حقيقتها، وهي أننا أقوام عراة بحاجة لما يسترنا والذي يسترنا يجب أن يكون ثوبا من نسج أيدينا. الواد الأجنبي مجرد روافد لا نحتذيها ولكن نختار منها ما يمثل المرحلة المعاشة.

أما بدري فمتأثر للنخاع بالمغاربة مفتاح ولحمداني، وإذا ما قام هذا الأخير في كتابيه "بنية النص السردي" و"سحر الموضوع" من السقوط في الغرور فكيف لا يقع المتأثر به فيه؟ (نتحدث عن الترجمة فقط وندع أمر لغة النقد أو اللغة الشارحة الغامضة من ناحية دقة التعبير الناجم طبعا عن عدم انسجام بين تجربة الكاتب للكتابة ذات المستوى بالعربية والحياة الخاصة للكاتب بأذواقها والتي تنأى أو تحرن عن سياق العربية وحدها بالتالي تقف دوما عائقا وراء تلك التجربة، وما سيزيد الطين بلة هو القصور المعجمي. وهي اللغة المنقّحة التي يستعملها في مطاولة نبيل سليمان وأحمد إبراهيم الهواري! بالقول:" **فإننا نجد مؤلفه يتحدث أولا عن المنهج في إشارة عابرة لا تقنع القارئ المهتم بأنه يمتلك فعلا تصورا واضحا عن منهجية نقد النقد، كما أن هذا الناقد لا يتساءل ثانيا في هذه الإشارة عن المشاكل الخاصة بمعالجة نصوص نقدية تختلف في طبيعتها عن النصوص الإبداعية. فما الذي تثيره هذه الفقرة القصيرة الواردة في كتابه من معارف منهجية هذا الموضوع؟**"[33]. ولو تجاوزنا غموض هذا الشرح، فعن أي المشاكل يقصد لحمداني؟ لا يكون بمقدورنا تجاوز شيمة التعصب بقوله (هذا الناقد: كأنه تلميذه وهو أستاذه) التي توحي عن الجاهزية المُسبقة كرد فعل عصبي لنقد النقاد

---

[33] - حميد لحمداني، **سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر**، ص8.

المصريين لمدونة المغرب العربي الأدبية بمنتهى الموضوعية، متناولين حتى أخطائهم النحوية الفجّة مع محمد شكري مثلا، وهما اللذان ألّفا كتابهما في نقد النقد قبل لحمداني بأكثر من عشرية من الزمن، قبله وقبل صدور كتاب الناقدة الفرنسية الذي اعتمد عليه لحمداني بعد ترجمته إلى العربية، فهما حسبُهما أنهما لم يكفا الأيدي حتى تُخرج لهُما الناقدة الفرنسية منهجية نقد النقد كما فعل النقاد المغاربة. ولتتبُّع بيّنة حكمنا لابد من إيراد البراهين التالية:

ـ إعطائه (لحمداني) لدروس في الترجمة لأساتذته! ومنهم مميّزون كنصر حامد أبو زيد وسيزا القاسم وموريس أبو ناظر ومحمود أمين العالم، مهملا بوقاحة تاريخ مصر الترجمي منذ الطنطاوي غير واعي بدور التنظير الثقافي في الترجمة حتى ولو كانت علمية كما أسلفنا.

ـ أخذه بالمنهج البيئي في الترجمة متوهما أن المصريين أنجلو سكسونيين كلهم لا يفقهون اللغة الفرنسية كما يفقهها المغاربة. من ثمة الانحدار إلى التلقين الصبياني الساذج الغير المفهوم حين يقول أن سيزا القاسم لم تحسن كتابة اسم ريفاتير M. Riffaterre وهذا الاعتبار المتوهَّم وجدت من تبناه عندنا لأنه متأثر به، وهو عثمان بدري حين يقول:" **ففي المجال المشرقي يتصدر الاشتغال على هذه المداخل** ـ المناهج الحداثية الأكثر استقطابا للنقاد ـ **أو ما هو مشتق منها، انطلاقا مما أتاحته اللغة الإنجليزية في هذا الفضاء، وفي المجال المغاربي يتصدر الاحتكام إلى ما أتاحته اللغة الفرنسية، وبين هذا وذاك لا نجد إلا قلة قليلة تجمع بين الإنجليزية والفرنسية والألمانية(..)"[34]**

ـ يمضي إلى تصحيح كتاب سيزا القاسم نحويا في جدول دون أن يعطي القاعدة النحوية والحقيقة أن خمسين بالمئة مما ذكره هي أخطاء تعود له ـ انظر بحثنا الموسوم "مقاربة منهجية بين البلاغة والقواعد التحويلية التوليدية دراسة تطبيقية على المنتج نقدي والأدبي المغاربي" وقد ميَزتُ للحمداني أخطاءه النحوية من المطبعية التي لم يقدر تمييزها لسيزا القاسم تعسفا ـ مما يثبت النقص المعرفي اتجاه اللغة العربية نحوا وصرفا ومعجما وتصويتا و مطواعية لسانية

[34]. عثمان بدري، **المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي (1990 ـ 2006)**، ص159.

عند أهل المغرب العربي لتطبعهم على اللغة الفرنسية (عام) مقارنة بمشرقه (خاص) حتى شكّل لهم ذلك عقدة لا يتروون التمهل حين يعمدون إلى التفريج عنها، لأن هناك مبالغة وشطط زائد عند لحمداني، بخاصة لما نعلم أنه تحت الحجج "العلمية ونقد النقد" ـ الأولى به عن يجرب هذا المنهج الجديد على مذكرات طلبته أو أقرانه في الرباط ـ يسقُط في التناقض مثبتا في الوقت نفسه أنها مجرد تعاليق غير علمية لا موضوعية، تقصد أول ما تقصد للتفريج عن النفس، ناهيك أن النقاد المغاربة ترجموا النظريات النقدية البنيوية ترجمات تكاد تكون حرفية ولم يطبقوها بينما النقاد المشارقة ترجموها باقتضاب بعد تنظيرها وغربلتها لكنهم طبقوها.

وقد فتح المغاربة باب هذا السلوك المشين منذ نهاية الثمانينات ولم يدركوا خطأ تصوراتهم حول ترجمتهم للنقد البنيوي وترجمة المشارقة له فلم يغلقه إلا مؤخرا بن كراد بمقولته " **لسنا مترجمين** وهو من ترجم عديد الأعمال في السيميائية! " ليقلدهم فيه من أرادوا خاصة من نقادنا الذراري أمثال يوسف وغليسي ونور الدين السد وفيصل الأحمر وغيرهم، مسيئين إلى الرصيد الذي بلغه النقد الأكاديمي الجزائري. فهناك كتابين آخران يعكسان ضمور الترجمة المؤدية للغموض وبوضوح حتى مع غير المتخصصين الأول " النقد العربي الجديد " لعمر عيلان بتحفيز ومساهمة من سعيدون ثلاث : بوطاجين ويقطين وعلوش[35] والثاني " في مناهج تحليل الخطاب السردي" حينما يترجم فيه الناقد فقرات كاملة ترجمة ضامرة من سلسلة Figures لجيرار جنيت في الصفحة تسعين منه يقول أن Diégésis هي القصة ثم في الصفحة المقابلة لها يأتي بترجمة أخرى Diégésis وهو الكون الحكائي! وفي الصفحة الثامنة والتسعين يقول أن Analepses هي السوابق وفي الصفحة المقابلة لها يقول أن Analepsesهي الاسترجاعات!

ورجوعا إلى مدونة عثمان بدري النقدية لِنجده يصف الروائي العبقري نجيب محفوظ بالفنان في كذا من موضع من كتابه تمويها وتحقيرا، أما التّمويه فكأنه بعد الذي حصل للمغاربة من

---

[35]- ينظر عمر عيلان، **النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد**، كامل الكتاب.

استئناس وتثقف على المناهج البنيوية حقبة، والتي وصفت بالمناهج الموضوعية والعلمية، لم يصل بَعدُ إلى الاقتناع بأن التصنيف بالتقليدية والعلمية في النقد والأدب لم يُعد ذي جدوى، بل كان مجرّد ضلالا عن الهوية الحقيقية للأدب ونقده بخاصة مغاربيا، أما التحقير فكأنه يريد إلحاقه عنوة بالرسامين والمُوسيقيين الذين ينعتون عادة بهذا الاسم، وإنما المنتمي إلى حقل الإبداع الأدبي لا يدعى إلا شعريا بمفهوم الشعرية التي توظف التحكم في البلاغة والمخزون المعجمي لصالح السرد لا الآليات المنعوتة بالشعرية البنيوية (البويطيقا)، ويصف الدراسات النقدية حول رواياته أنها مراجع! إنما هذا انتقاد لقامة نجيب محفوظ وليس نقدا لرواياته، يذكرنا بالنقد اللاذع الذي خاضه العقاد ضد أحمد شوقي فزاده كبرياءً من حيث أراد العكس.

الانتقاد الذي لم يأخذ في الاعتبار أولا أن نسبة كبيرة من روايات محفوظ الأليق بها المناهج السياقية خاصة المنهج الاجتماعي غير أن هناك روائيون لا يقلّون أهمية عنه كاليوسُفين السباعي وإدريس مثلا، ينتظران فيمن يشرّحهما بنيويا فلماذا لم يفعل عثمان بدري ذلك؟ وثانياً هو غموض فهمه مع أغلب معشر النقاد المغاربة للنقد البنيوي، الفهم الذي تنبه له الناقد المغربي محمد برادة* الذي مفاده أن يناط بالنقاد مسايرة التغيرات الحاصلة جراء زخم من المناهج المبتكرة و التي أفسدت ما كانت تصبو إليه تحليلاتهم الشعرية، بخاصة مع اتجاه المعنى الرافض للبنية الواحدة والذي مثله تشومسكي والاتجاه الأيديولوجي/السوسيولوجي الذي مثله لوسيان جولدمان عندما يقول بدري: " **العمل الأدبي ليس وثيقة اجتماعية أو إنسانية وليس موعظة بلاغية و ليس كشفا دينيا..**"[36] إذن لماذا وصفت محفوظ بالفنان وما موقع بناء الشخصية في أعمال الطاهر وطار ومفدي زكريا مما تقوله يا بدري!؟ علما أن مستوى النقد في أي بلد من مستوى أدبه ثم " **إن للنص غريزة مقاومة، فهو لا يحب التطويع القصري كي يكون في خدمة تلك المناهج، فعندما تتلاشى تلك الغريزة يتلاشى معها جوهر الأدب.**

* . " .. الناقد أصبح مطالب بمحاورة النصوص ورصد مفهوم الأدب في تجلياته وتحولاته.. صحيح أن تطور المناهج قد أفسد المجال أمام تحليل شعريات النصوص ومكونات خطابها ضمن أفق يراهن على تحقيق علمية التحليل، لكن رهانات هذا المجال تظل نسبية مادامت العلمية الحقة متعذرة فيما يتعلق بالنص الأدبي" ينظر محمد برادة، **أسئلة الرواية أسئلة النقد**، ص7.

(36) . عثمان بدري، **بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ**، ص17.

والحال أن الحس السليم يقتضي تطويع المناهج لتكون في خدمة الأدب شريطة ألا يُجريه نفس الناقد على نفس النص، بل نقاد متعددون على نص واحد أو عدة نصوص."[37]

أما عن المصنفات الأساسية المشهورة في البنيوية و الشعرية و تحليل الخطاب المترجمة في الثمانينيات المتداولة بكثرة مغاربيا التي قلنا أعلاه بأنها مراوحة للزمان والمكان فنذكر: " SÉMIOTIQUE: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage" لألجيرداس جريماس، وأغلب مؤلفات رولان بارث وتزيفتان تودوروف البنيوية، وكتاب " طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات" لنخبة من رواد المنهج البنيوي، وأغلب مؤلفات جيرار جنيت حول البنية السردية، و"مورفولوجية الحكاية العجيبة " لفلاديمير بروب **(**وهو ترجمة عن ترجمة**)** و"نظام الخطاب" لميشيل فوكو. فكتاب "قضايا الشعرية" لرومان جاكبسون مثلا، ترجمه في الثمانينات مترجمين غير مختصين تمام التخصص محمد الوالي و مبارك حنون، يحمل من الغموض و ضعف ضمور المستوى ما يحمل كقوله: **"وعلى عكس اللسانيين الأمريكيين، أولى جاكوبسون عناية غير يسيرة للمعنى محاولا دراسته دراسة لسانية، فحدد العلاقة بين الدال والمدلول تحديدا خاصا و أوَّل اعتباطية الدليل باعتبارها** مُجاورة مُسنّنة contiguité codée **كما كان من بين اللسانيين الأوائل الذين درسوا المعيّنات** les embrayeurs "[38]، يتأتى غموض هذه الفقرة في إسقاط المترجم مفردة "منهجية" من كلامه حيث من المفروض قوله : محاولا دراسته دراسة منهجية لسانية، كما يتأتى في الترجمة (المسطرة) الغريبة جدا: أولا حتى وإن فرضنا أن المفردتين "المسننة" و"المعيّنات" تقاربان المعنى المراد، لا يحسن إيرادهما لأنهما غير مستساغتين في القاموس المصطلحي النقدي الأدبي العربي، ناهيك أنهما لا يقاربان المعنى الأصلي المراد الذي ابتغاه جاكبسون ضمن سياق الجملة فبالنسبة للترجمة الأولى نحن

---

[37] . هانس روبرت ياوس، **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ص8.

[38] - رومان جاكبسون، **قضايا الشعرية**، ص7.

بصدد: مناظرة دلالية (مشفرة للمعنى) وبالنسبة للترجمة الثانية: ألفاظ باعثة للدلالة أو المعنى، هي التي تحدث الوصلة نحو المعنى.

2.1. **تكديس المفاهيم النقدية وعدم ضبط المصطلح النقدي**:

إن العبث بالمصطلحات مرتبط بعشوائية وضمور الترجمة، عندما يغدو المفهوم النقدي المراد غامض عصي على الفهم على حدة، أو لدخول مفاهيم أخرى عليه فاختلاط الحابل بالنابل، فكيف إذّاك نحبب الطلبة إلى المصنف الجزائري الذي موضوعه النظرية النقدية؟ بل إننا ننفّرهم إلى مؤلفات المشارقة أو نجعلهم يرتكسون وينتكسون فيلتمسون الحفظ بدل الفهم، كأنها لغة غريبة عنهم تجعلهم يحفظونها أسوة بطالب الطب مع درسه المفرنس، وهذا عكس ما هو حاصل في المشرق العربي النظرية النقدية يجب أن تفهم وكي تفهم يجب أن يكون هناك منطق يجتنب الاستطرادات، يُحيل بالمفهوم إلى معنى واضح فآخر أوضح منه، وكي تُفهم وتُطبّق يجب أن تأتي في ثوب لغوي جمالي يجذب المهتم ويجعله يغوص في التخصص أكثر وأكثر بمجرد أن تُحفّز حاسته وتطمح ذائقته ينحو ناحية التطبيق دون الرجوع إلى نص النظرية ثانيةً.

فعادة تكديس المفهوم على آخر وعقليته التي درج عليها مجال التنظير النقدي الجزائري دون ما وضع حال المتخصص والطالب في الحسبان إلا أن يقبلوا به كتكريس لأمر واقع ولا أحد ثار رافضا أو متحفظا أو ناقدا، وهي العادة التي نستشفها تباعا في بحوث المجلات المحكمة بدءً بقول محمد ساري في مقاله "السوسيو نقد" بالعدد 15 من مجلة اللغة والأدب حيث يربط السوسيوـ نقد بكذا من مفهوم أعمق وأغمض من سابقه [39]، وهو يصول ويجول في أكثر من صفحة[40] كقوله: التحليل السوسيوـ نصي والتأويل السوسيولوجي، حيث التأويل

[39] .السوسيو.نقد فرع من المنهج الاجتماعي، أو ما يسمى بعلم اجتماع الأدب رائده "سكاربيه"؛ ناقد فرنسي له كتاب يحمل الاسم نفسه يُعنى بدراسة خضوع النص الأدبي ومن ورائه المؤلف لعاملي العرض والطلب حيث دور النشر تجيز أولوية السوق أو فعل القراءة عن سواها ، وهذا ما يدخل الكاتب والقارئ في هذه الرؤية الاجتماعية للأدب.

[40] . محمد ساري، **المنهج السوسيو نقدي بين النظرية والتطبيق**، ص21ـ22ـ23ـ24ـ25.

هنا هو بحد ذاته منهج مستقل محتاج لبعض الشرح، مضيفا لهما مفهوم "السوسيولوجيا الجدلية للأدب" ثم مفهوم الأدبية littérarité.

وغير بعيد يذكر مصطلحات "شعرية النصوص" ثم "البنيوية التكوينية" ويغطي الجميع بمصطلح الأيديولوجيا والمنهج التاريخي مع غياب تام للهوامش المساعدة فضلاً عن افتقاد لسلاسة التعبير وجماليته. حتى أصبحت الاستقصاء والتجميع خاصية أكاديمية ميكانيكية باردة كما يذكر الناقد الأردني إبراهيم خليل: "**حرصت على التوضيح أكثر من الحرص على التجميع واستقصاء وجهات النظر، على ما فيها من تعارض وتناقض، وما بينها من اختلاف وتعارض، لأن من شأن الغوص في هذه المناقشات والإيغال في التباينات والمجادلات أن يضجر ويفسد سلامة التلقي**"[41]

فشتّان بين ذلك الغموض وبين هذا الوضوح وسلاسته في تعريف الناقد السعودي عبد الله خضر حمد لمفهوم الانزياح: " **انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة أسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته**"[42] مدرجا لكثير من الهوامش التوضيحية، ولا عجب أن يؤكد النقد المشرقي ممثلاً في اسم الناقد محمد القاضي أن العرب سعوا إلى المناهج النقدية المعاصرة لرهانات ثلاث وجوبهوا بتحديات ثلاث، يذكرها تباعا: التحدي المصطلحي والتحدي التطبيقي والتحدي المفهومي، من طبيعة النظرية النقد أنها أولا وأخيرا الطريق الموصلة للهدف، فكيف بها إذا كدّست مفاهيم أخرى صعبة الفهم ولا حتى المبالغة في ذكر المفاهيم المرادفة أو المتقاربة المعاني ستصبح كأنها متاريس قاطعة لتلك الطريق؛ ولعل التطبيق هو الذي كشف عيوب مدرسة التنظير النقدي في الجزائر والتي نشاطها كمي متذبذب وليس كيفي، كالتي تظهر في مصطلحات مرة تُذكر كمترادفات مرة تذكر كأنها غير ذلك ك: البنوية والبُنيوية والبِنيوية والوصفية والنسقية والنظام والنصانية والنصية ـ السيميائية والسيميوطيقا وعلم الإشارة

---

(41). إبراهيم خليل: **النقد الأدبي من المحاكات إلى التفكيك**، ص10.

(42) - عبد الله خضر حمد، **مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية**، ص207ـ208ـ209.

والسيميولوجيا وعلم العلامات ـ التشاكل والتقابل والتناظر ـ المنهج الاجتماعي والمنهج السيسيولوجي ـ الخطاب والتلفظ ـ الحوارية وتعدد الأصوات ـ التأويل والهيرمينوطيقا والتفسير ـ الشعرية والبويطيقا والشاعرية ـ التحريف والمفارقة والمغالطة ـ الانزياح والانحراف والعدول ـ الأبوية والبطريركية ـ الرؤية السردية والمنظور والتبئير ـ التفكيكية والتقويضية و التشريحية ـ التناص والنص الموازي والتناسخ النصي وهلم جر .. كما درج عليه المنظرون الجزائريون دون أن يقفوا على تسمية مصطلحية ثابتة، وقد فتحوا الباب لإنجاز أطروحات عديدة في هذا الشأن تأخذ عنوان " إشكالية تعدد المصطلح النقدي" قد تتجاوز الدكتوراه إلى نيل درجة الأستاذية بها وهم المتسببين فيها مناصفة مع المغربيين![43] كما لا يمكن اعتبار توظيف مصطلحات من مناهج مغايرة إلا علامة من علامات عدم التحكم في المنهج، ويؤدي ذلك إلى خلط في المفاهيم وفوضى واضحة في النتائج فإنه العملية العكسية بالتأكيد تؤكد الهاجس والهوس المصطلحي (وقد استمددت هذين المصطلحين من النقد الثقافي فمعذرة على النهي والإتيان بالمثل فان قصدي الإفهام ليس أكثر) ونعني بالهاجس أن يأخذ الطالب عن أستاذه المقولة المغلوطة (التحكم في المنهج هو التحكم في مصطلحاته) فتكون المصطلحات بمثابة الهاجس الذي لابد له من الإلمام به، فتراه لا يحلل ولا يناقش إلا ولغة المصطلحات لا تفارق لسانه، أي هناك إفراط تحت هاجس التفريط.

وبخصوص مفهوم الانزياح هذا يجعلُه الناقد الأكاديمي فيصل الأحمر يقارب مفهوم "سيميائية الخطاب الشعري"**[44]** بل ويكدّس عرمرم من المفاهيم حوله كـ "الوظيفة العلائقية لتشومسكي" و"العلائقية في النص الشعري الكلاسيكي" إلاّ ليثبت أن الانزياح في اللغة هو كلام غير اعتيادي في علاقة بالخطاب اللغوي؛ فيؤدي إلى إزاحة قدم الباحث إن لم يُدخله في حالة ملل أبستمولوجي إن جاز التعبير، فإنه يدخله في عملية هدم الفكرة بالتي تليها

---

[43] - ينظر مجموعة من المؤلفين، **طر ائق تحليل السرد دراسات**، الرباط :منشورات اتحاد كتاب المغرب، . 1992 في هذا الكتاب ترجمات لأشهر النقاد الغربيين من قبل أشهر النقاد المغاربة وتبدو ترجماتهم ملتبسة بدءً من الصفحة الأولى في العنوان والأسطر الأولى لترجمة حسن بحراوي.

[44] - فيصل الأحمر، **الدليل السيميولوجي**، ص 92.91.90.

نتيجة تفسير الغامض بالغامض، بإطناب وإحالات إلى مفاهيم تحتاج هي الأخرى إلى تقصٍ.
كما نجد في قول منظر آخر قوله أن النموذج العاملي "**الذي يُعد تشخيصا غير تزامني، واستبدالا لعالم الأفعال** (..) "[45] لعلّ الاختيار الغير موفق الذي يزيد من غموض هذا الشرح للنموذج العاملي يكمن في مفردة استبدالًا عوض تحولاً لأن الاستبدال في اللسانيات يحمل مفهوم الآنية/ التزامنية والخطية كما هو محور الاستبدال المقابل لمحور التركيب في الجملة اللسانية الديسوسيرية. وذكّرنا مفهوم النموذج العاملي هذا، أو السيميائيات السردية الذي هو فرع من فروع السيمياء وهي سيمياء التواصل، سيمياء الثقافة وسيمياء الدلالة، كما استوقفنا كثيرا تركيز النقد التنظيري المغاربي المزمن على مفردة "الصورة" هذه المفردة تجدها في اللسانيات والبلاغة والأدب المقارن، ولم يفرط في توظيفها معهم علمي الدلالة وسيمياء الدلالة، بالرغم أن معنى "الصورة" في هذين الحقلين له نطاق معجمي يقارب معاني "الدلالة" و"المعنى" نفسهما. فغموض مفهوم مفردة "صورة" يرجع أولا ولاريب في ذلك إلى غموضه في مصدره مدرسة باريس السيميائية، وثانيا في اقترابه من مفاهيم سيميائية أخرى عدة ومفارقته إياها في نفس الوقت كمفهوم:

السيم sème (ما يندرج في تكوين أصغر وحدة معجمية دالة/الليكسيم)

والسيميم sémème (أصغر وحدة دالة تمييزية)

والليكسيم lexème (أصغر وحدة معجمية دالة)

والكلاسيم claséme (السيمات السياقية)

فلمّا كان مفهوم الصورة مرتبط بالمسار التصويري أو التحول الذهني الذي يجعله يُجلي معنى أو مضمون ما، كثيرا ما تتداخل مفاهيم السيم واللكسيم والسيميم مع مفهوم الصورة بيد أن المنظر المدرك يفرق بينهم قائلًا: "**فالنص يستعمل الصورة استعمالا خاصا يتم ضبطه**

---

[45] - أحمد طالب، **المنهج السيميائي بين النظرية والتطبيق**، ص23.

باقتفاء مسار الصورة التي تتنامى فيه، وذلك حتى يتبين مدى كثافة الشحنة الدلالية فيها."[46]

نزوع الباحثين إلى اختيارات منهجية وطروحات تضع القارئ أمام ترسانة هائلة من المفاهيم والإجراءات غير المتداولة في لغته، وفي سياقه الثقافي، وينطبق الأمر على الدراسات السيميائية العربية، كونها أصلا تعرف إشكالا مصطلحيا في منبعها الغربي، كما استوقفنا أيضا التمثيل الغير المنسجم مع ثقافتنا وعدم تغييره؛ لا يجوز للمنظر طرق التمثيل الوضيع الغير متوافق مع ثقافتنا كقوله: «ومن المستحيل فصل تلك الشخصيات عن الحبكة، ومجرد محاولة ذلك أمر غير مجد، مثل محاولة الفصل بين **الرقصة والراقصين في الباليه**. تتكون الحبكة من شخصيات تكافح قوى الطبيعة، أو ضد كائنات بشرية أخرى، أو تعيش أزمة داخلية. وتنعكس طبيعة هذه الشخصيات من خلال هذه الحبكة في الأحداث» لأن ذلك ليس من ثقافتنا ومدعاة لتحقير الميدان الذي يجمع الباحث بالأستاذ بالطالب الأجدى به القول: الفصل بين الربان والسفينة أو بين السفينة والبحر..

3.1 - محاولة خلق لغة نقدية خاصة métalangue ومحض مغاربية:

نحى كثير من النقاد والباحثين الجزائريين والتلامذة السابقين منحى كبيرهم عبد الملك مرتاض في محاولة خلق لغة نقدية وبلاغية شبيهة بأسلوب المقامة في اعتمادها اللفظ القديم المهجور لكنها بلاغة مؤسلبة في اقترانها بألفاظ جديدة وأخرى أعجمية إلى حد من الاستهجان، نخشى أن هذا المجهود كان حلقة من حلقات محاولة اللحاق أو مقابلة لغة النقد الأدبي في المشرق العربي إضفاءً للتميز والاختلاف من جهة، وتأثرا خاصا بنظريات البلاغة والنقد القديم الذي له على كل حال عصره، حيث ارتكزت اهتماماته على نوع من الكتابة التحليلية النقدية جامعة بين الخصوصية التراث والخصوصية الحداثة ومقاربة للغة النقد الأندلسي أو مقلدة لها،

---

(46). Groupe d'entrevernes, **Analyse Simiotique de Texte**, p92.

لكن لا يمكن الحديث ههنا عن أسلوب متسم بنكهة عروبة صافية ولا حتى بخفة وسرعة متزنة مع المحتوى أو لغة عصر كل ما فيه هو ما قلّ ودلّ، وبرغم استخفاف نقاد لهم وزنهم على الساحة كالأديب جهاد فاضل بقوله: "**وهل يمكن أن يصل الأمر إلى حد أن تصبح اللغة العربية هي لغة الكيمياء والفيزياء والطب، هل تسير الجزائر في مثل هذه السياسة ؟**"[47]

إلا أن مرتاض مضى في مشروعه محاكاةً كذلك لمشروع المغربيين الرّيادي مع ثلة مفكريهم ونقادهم (الجابري وطه عبد الرحمن ومحمد مفتاح وغيرهم) متحررا من لغة النقد العلمية إلى درجة الانتكاس ومجاوزة العتبة، أي درجة الصفر السالب لا درجة الصفر في الكتابة فحسب! لولا أن العمر داهمه (أطال الله في عمره) لخرج لنا بمدرسة لغوية تراثية في ثوب حداثي، ومحاكاةً أيضا للمفكر الإنساني جون بول سارتر في كتابه ما الأدب؟ عندما يستطرد في المفاهيم الفلسفية والاجتماعية التي تعتبر منبت ومصدر المنهج النقدي الفلاني أو العلاني لعزلهما بعد أن لصقا بجسد النقد الأدبي، خصوصا في كتابيه النقديين: الثاني "في نظرية النقد" والأول الموسوم بـ "إشكاليات مصطلح الشعرية" أما كتابه "في نظرية النقد" يكاد يخرج فيه عن البحث الجدي بفعل أسلوب الاستهتار؛ **أولا** نتيجة عدم اعتماده على المنهج وهو يتحدث بعشوائية عن المنهج، فلو انتبه لذلك لساق البحث الخاص مبتدئًا بالأسس الفلسفية للنقد الأدبي في مقدمة الكتاب لا في مؤخرته وجعل البحث الخاص بتبلور نظرية القراءة من تاريخ الكتابة- نقد في آخر الكتاب لا في مقدمته و**ثانيا** وهو مربط الفرس الذي ميز تنظيرات مرتاض وهو اصطناع **الأسلبة** بتكلف **لغة نقدية جديدة**، كثير من ألفاظها **مهجورة الاستعمال.**

وهذا التكلف وهذا الاصطناع بما خالجه ويخالجه من أغلاط وهنات نحوية ومعجمية وأسلوبية لها علاقة بالتطبع أو حتى بملكة اللغة، فما سار نقادنا المغاربة إلى اصطناع لغة نقد موازية إلا لخصيصة العلاقة المضطربة مع اللغة العربية (انظر المفردات الغريبة التي انتقيناها في الصفحات التالية) وبالبديهة السقوط في فخ الغموض: إن مرتاض أراد بلاغةً

---

[47]. جهاد فاضل، وجه لوجه مع عبد الملك مرتاض، ص72.

فسقط في الإطناب والصنعة لحد التقعّر لما اتخذّها أسلوبا له (ممتلك لناصية اللغة متبحر في أغوارها مدركا لدقائقها ولطائفها محسن التصرف في نحوها وصرفها لقد أراد بشغفه إلى التخلص أن يخبرنا أنه مثل الإبراهيمي وآل خليفة خطابة، بل أفضل منهما) وأراد علو كعبه المعجمي فسقط في الهجونة والاستهجانية، لأن روح الدعابة المتعلقة باللفظ العربي المهجور شيء وجدية النقد ذو المستوى البلاغي شيء آخر، ناهيك أن تكرار النظرية النقدية لا يغني عن التطبيق وهو الأفيد للطلبة؛ ففي كتابه "في نظرية النقد" تكرار للمنهج البنيوي والتاريخي؛ صفحات عدة كان حري به أن يشغلها بمدونة تطبيقية، غير أن الأذواق تختلف لاختلاف ملكة اللغة عندهم منهم من اعتبر مرتاض ظاهرة لغوية فريدة لعل طالبه يوسف وغليسي الذي بالكاد يكاد يفهم معنى كلمة "عالة" في قوله:" **أن تكون تلك التي بسطها عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب الذي شكل عالة لكتابات أسلوبية لاحقة**"[48] فكيف به يدرس الاختيار والانزياح ويمضي بعيدا في الدرس الأسلوبي؟ فهو لم يرث أستاذه عندما ورثه إلاّ وهو مصاب بالغرور ملتبسا بآفة الغموض واتجاه من؟ اتجاه فطاحلة النقد الأدبي العربي! من بربك كان عالة على الآخر في تاريخه الأدبي والنقدي المشارقة أم المغاربة؟

ومازال طه حسين يقول أن هناك أدبا إنشائيا وهناك أدبا وصفيا، والذي ندعوه نحن في عصرنا "نقد"، هذا الأدب الوصفي الذي من خلال لمحة خاطفة مقارنة بين أدبنا المغاربي ونقده وبين الأدب المشرقي عموما والمصري خصوصا وما أصوبها وما أجلاها من مقارنة، ليس فقط لأنها بالذات هي من ستعلّم بعلامة الغموض مدونة نقدنا الأكاديمي في الجزائر لأن طه حسين ما يكني النقد بـ"الأدب الوصفي" إلا لأنه أراد التأكيد على أن شكل هذا من شكل ذاك أي يتبعه في خصائصه اللغوية والأسلوبية، فإذا كان الأدب متين الأسلوب كان النقد بمثله في لغته وإذا كان أدبا عاديا كانت لغة النقد عادية، أما إذا كان أدبا متواضعا فمن المحتمل أن يجاريه النقد في تواضعه أيضا، فلماذا إذن خرج النقد الأكاديمي المغاربي عن

[48] .يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، ص86.

هذه القاعدة أم تراها قواعد النقد الجديد وفتنته قد فعلت فعلها فيهم، لمّا لم تجد عندهم فراغا كان من الممكن أن يملأه النقد القديم (النقد التقليدي المصبوغ بالصبغة العربية كما كان عليه الحال في مصر والشام)؟ إن خلق لغة النقد الموازية métalangue أو اللغة الثالثة[49] في الحقيقة كانت واقعة في الشكل الثالث أعلاه، حيث وجدت نفسها ملزمة بتعويض اللغة المتواضَعة تلك الخليقة بأدب متواضَع عليه والتي لم تعد مسايرة لعوامل التغير الذي يصيب الأرض والعباد، مبدية من جهة الخصاصة من حيث تراكيبها، صرفها وتنوع معجمها بل حتى أنك تخال أن صابها خواجة، وكتحصيل حاصل لانعكاس مدونة النقد الفرنسي الجديد من جهة ثانية لأن ترجمة المفاهيم والمصطلحات ستفضي بأصحابها إن لم يجدو مقابلا لها في العربية بأن يفتشوا عنها في التراث النقدي، وإن لم يجدوها ففي القواميس والمعاجم كقول الناقد المغربي **أطراس** كترجمة مباشرة لمصطلح palmpiste (صحيفة الرق أهون من أطراس غرابةً وهجرة استعمال) والحوارية كترجمة لمصطلح polyphonie والتكوينية كترجمة لمصطلح génétique.. ومن يلج إلى المعجم لا بد وأن يعود منه وهو محملًا بما علق بذهنه من ألفاظ عربية عتيقة ومهجورة الاستعمال، ليستعملها فيزيد إلى فوضى التعدد المصطلحي غموض النظرية النقدية عموما بحيث يصبح لدينا مشكلتين مشكلة المصطلح الغامض ومشكلة الميتا لغة[50] الغامضة هي الأخرى.

[49]. تعود بدايتها لثمانينيات القرن الماضي عندما ظهر عدد مهم من تطبيقات النقد البنيوي في المشرق العربي فلجأ النقد الأكاديمي المغربي لنقد ذلك التطبيق منتهجا منهج نقد النقد الأدبي ثم تبعه النقد الأكاديمي الجزائري، مع العلم أن المغرب العربي والمشرق العربي كانتا مدرستان مختلفتان في التنظير للمناهج البنيوية والشكلانية وقد اختلفتا حسب رواد النقد العربي التقليدي/ السياقي الحديث في الأصالة الناجمة عن التسرع في الترجمة، فعلا خرج ذلك التنظير النقدي بلغة مميزة منذ أن ترجم محمد برادة "الدرجة الصفر في الكتابة" عام 1985 وحسن بحراوي مع ثلة من النقاد " طرائق تحليل السرد البنيوي" و محمد الوالي ومحمد بكري "قضايا الشعرية" غير بعيد سار على منوالهم عبد المالك مرتاض متوغلا في تلك اللغة توغل من له دراية بالتراث السردي العربي بل كحاملا لمشروع، فشهد الفضاء التنظيري المغاربي تبلور لغة نقدية خاصة معه اتسمت بالتعدد المصطلحي والمفاهيمي وغرابة اللغة من الناحية المعجمية والتركيبية معا، في وُسع أي قارئ متذوق للأدب والنقد أن يعزو شيئا من غموض الدرس النقدي الجزائري إلى ضعف الترجمة خاصة ما تعلق بالإخلاص للغة الأم أصالة وأسلوبا، مع العلم أن المترجم الجزائري في ذلك الوقت امتلك من ناصية اللغة الفرنسية ما جب أو أنقص أو غطى عن ملكة اللغة والأسلوب فأبانت مفاصل ترجماته على أسلوب بسيط، بل حتى على لا أسلوب، وهذا الخلل قد أشار إليه عديد الناقد العرب المعاصرين من بينهم الناقد عبده عبود في الصفحة 190.189 من كتابه " الأدب المقارن مشكلات وآفاق دراسة".

[50]. في الـ métalangue و méta-critique الـ méta وردت في قاموس Hachette بمعان متعددة منها ما وراء، الأفضلية، الاحتواء، والفوقية ، ينظر قاموس هاشات الفرنسي طبعة 2006، ص284.

وهنا لا ينطبق الموقف على النقاد المغاربة الأوائل الذين اضطلعوا بترجمة النقد البنيوي واللساني الفرنسي كعبد القادر الفاسي الفهري وسعيد يقطين ومحمد مفتاح وغيرهم، بل أيضا الجزائريين وسيد البحراوي وهو مصري مكث طويلا بالجزائر وفرنسا وجمال الدين بن الشيخ وعبد المالك مرتاض، هذا الأخير يعتبر من أوائل المتبنِين لتلك اللغة النقدية في كتابه "في نظرية النقد" الصادر العام 2005 و"نظرية البلاغة" الصادر العام 2010، مُقابلا صنيع محمد مفتاح جزائريا، لا بأس أن نورد شاهدا من كتابه الأول يتلاعب فيه بالعربية لعبا سلبيا متراوحا بين ادّعاء البلاغة وبين شطط التجاوز المعرفي:" **..ومع اعترافنا بوجود نقاد عرب كبار معاصرين إلا أن ذلك لا يعني بالضرورة وجود نقد عربي، ونقاد عرب.**"[51] ثم يناقض نفسه في ذم تطفل التفلسف وذاتية الشاعر على النقد، بحيث ينهى عن خلق ويأتي مثله حين يقول من جهة:" **فإن استطاع النقد أن يرقى إلى بعض منزلة دون أن يسقط في الثرثرة ودون أن يتورط في السفسطة ودون أن يقع في الانطباعي المتبلّدة.. فذلك هو النقد**" ومن جهة أخرى يطلق العنان للتفلسف وذاته الشاعرة: ".. **وهلاّ** (حرف رجاء) **كان الصمت كتابة؟ وهلا كان البياض سوادا لسطور الكتابة؟ وهلاّ كان الفراغ حيزا للكتابة؟ وهلاّ كان العدم كتابة؟ بل هلاّ كان المستحيل هو أيضا كتابة؟** "[52]

وهذه المقاربة النقدية الخاصة في عنادها وشططها للذهاب بعيدا للتمكين للغة نقدية واصفة جديدة هدفها مواجهة لغة النقد التقليدي المزهوة بلسانها العربي الأصيل الثقافة في المشرق العربي بالارتكاز إلى علوم النقد الجديد الفرنسي بالخصوص من دون أي مقومات أصيلة ثقافيا أو لغويا من أجل تجاوز الأساس البلاغي والثقافي الذي تلغيه مدرسة النقد الجديد من اهتماماتها والذي هو أصلا مفتقد جزائريا ومغاربيا، وبذلك ضرب العصفورين بحجر واحد؛ حجر النقد الموضوعي والعلمي الخارج من طوع إكراهات المجاز والبلاغة، ولمّا أُتيحت الفرصة استغلوها أحسن استغلال لتجاوز الهجونة والعجمة وركاكة الأساليب التاريخية المنشأ عن طريق التنظير

[51]. عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد**، ص18.

[52]. المرجع نفسه، ص11.

للغة النقد الجديد عن طريق آلية لغوية جديدة، لكنها آلية لم تكرس غير الهجونة والغموض مرة أخرى: بما حملته العبارة من مبالغة في تلقف الألفاظ الشاقة العسيرة واغترابية الترجمة ما انجر عنه أساليب مؤسلبة ضامرة العمق الدلالي والمعرفي.

أما كتابه الثاني "نظرية البلاغة" فكأنه نتاج منتقديه لكتابه الأول، ليُحاول فيه بتعصب وهروبا إلى الأمام ترسيم ملا يرسّم، بترسيم الأسلبة وجعلها نوع من أنواع جماليات الخروج على سلطة النص بل جعلها جماليات بلاغية! ويظهر ذلك جليا فقط في الفقرات الأولى من الاستهلال الذي وضعه لكتابه حين يسعى إلى كتابة تمتح من هوية المغرب العربي اللغوية والأدبية؛ دائما فيه إصرار عندهم على الرجوع إلى مفردات قحة وجد تراثية هي طالما استهوتهم، إما من قراءة القرآن أو من قراءة ذخائر التراث السردي العربي، وهذه المفردات لو أنك قرأتها في مصادرها لا تفهم معناها فما بالك لو خالطتها باللهجة الجزائرية أو بأسلوب معاصر ليس بسيط فقط بل ركيك في تراكيبه النحوية والمعجمية، عندئذ ستبِينُ لك بمقارنتها بكتابات نظرائهم في مشرق الوطن العربي عن لغة وتعابير صاحبها يعاني فعلا من ضياع هوية لغوية وعندما حاول استردادها بتعصب، زاد الطين بلة، وهي تذكرنا بأسلوب عصر الانحطاط الجد متكلف سجعا، وإهمالا لقواعد المدارس النحوية الرسمية، وحشوا، وتقعرا، أي أبان عن ضياع تلك الهوية بالقصور المعجمي والبلاغي من جهة؛ بالإصرار على الأسلبة ومن جهة ثانية بذم البلاغة (التي ليست بالضرورة البلاغة التي يتصورها مرتاض) لما كان ناقدا حداثيا لكن عن طريق محاولة جاهدة لاهثة وراء الإنشاء البلاغي! وإليك نموذج الأسلبة في الفقرة الأولى فقط من مستهل كتابه "نظرية البلاغة": تتبنّك ـ تعدُوها إلى سوائها ـ تؤيم تأييما ـ الإيلاع. وهذه الألفاظ لا يُلحقها مرتاض عنوة إلى مجموعة من مفردات ومصطلحات معاصرة، بل يُلحقها عنوة إلى أولا: عدم القدرة على الإيجاز والتأخير والتقديم والحذف للإبانة البلاغية، وهو ما يظهر من خلال إتمام قراءة الفقرة الأولى تلك أو فقط من قراءة الجمل الأولى التي تحمل معنى واحد: ما أكثر ما خاض الباحثون منذ أرسطو، وعبر التاريخ الطويل، بل هم لا يزالون

يخوضون، في شأن البلاغة: ماهي؟ إذ كان بإمكانه القول بدل ذلك: **ما أكثر ما خاضه الباحثون في شأن ماهية البلاغة عبر تاريخهم الطويل ولا يزالون.** وثانيا إلى ألفاظ غير متداولة وان كانت مجازة من مدارس ونحاة معارضين فهي ليست واجبة وهو يمررها من موقع "البليغ في جنح الظلام" كمثل قوله أسيقتها والمتداول هو سياقاتها، وقوله بمَعْيَرَة والمتداول بمعيار، و"الأقضية" بدل القضايا وقوله شجرة ناضرة مورقة والمتداول هو شجرة نضرة ولفظ "نضرة" تغني عن مورقة.

لا شك وأن ناقد مثل جابر عصفور قد تلقى لغته أول ما تلاقاها في محيط الأسرة والحي المفعم بالأصول اللغوية العربية الصافية من الهجنة وإذا ما تعلم لغة أجنبية بعدها يكون دورها ثانوي في حياته الخاصة والعلمية التعليمية معا، بل لا تكون غير مُكّملة لتخصصه النقدي والأدبي العربي للاستفادة منها في الترجمة والتدريس بأمريكا، كما لا تؤثر على فصاحته قط باختصار لأنها كانت لغته الثانية المتلقنة ولم تكن لغته الأولى المكتسبة، كما في حالة الجزائريين، وهذا ما تقول به نظرية جهاز اكتساب اللغة Language acquisition device theory وهم غير معروفين عربيا حتى ننمذج بأحدهم عدا مرتاض لكن نذكر منهم واحدة معروفة مغاربيا وقد ولدت خلال فترة الاستعمار وتلقت أول ما تلقت في صباها المبكر اللغة الفرنسية بدل العربية ضمن محيط عاج باختلاط ألسَنة وعجمة وتعدد اللهجات وهجونتها وحتى أسرتها أسرة فرانكفونية أبا عن جد، فنشأت وهي تقرأ بالفرنسية وتكتب بها منذ ذلك الحين وبعد تخصصها في اللسانيات منذ سبعينيات القرن الماضي، تغدو تقريبا اللغة الأساس لديها في دراسة اللسانيات هي الفرنسية، فيعتري مقالاتها نوع من البساطة الفجة بحثا عن المفردة المعّبرة للفكرة التي تدور في خلدها أو ترجمة للمفهوم النقدي بمعونة قاموس الفهري المصطلحات اللسانية طبعا، فما هذا بلغة وأدب عربيين فلو أنك تخصصتِ في اللغة الفرنسية وآدابها لكان لكِ أهون، ولا يمكن أن نقارنها بالنقاد المصريين الذين تبقى لديهم العربية هي الركيزة الأساس في بحوثهم (العماد والأصل)، فبينما لدى نظرائهم النقاد والباحثين الجزائريين تبقى اللغة الأجنبية

هي الأساس لذلك لا نستغرب غرابة وغموض إنتاجاتهم النقدية تنظيرا وممارسة تطبيقية في هذا الاطار يقول باحث أردني قدير مومئا بشكل أو آخر للنقد المغاربي : "**أشكر طلبتي الذين شاركوني هاتيك المحاضرات مناقشتهم التي أفدتني في تجنب الغموض الذي يكتنف العديد من المؤلفات التي اطلعوا عليها، أو التمسوا فيها النفع لكن من غير نجاح مأمول..**"[53]

يرى بعض النقاد والمنتسبين الشباب أن تمكّن رواد مغاربة من اللغة الفرنسية كان مزية على النقد المغاربي المعاصر، بل أجزم كل الجزم أنه كان وبالًا عليه؛ في غموضه على الأقل من جانبين، جانب ضعف الترجمة لأنه لا يحسن الترجمة إلا من كان أصيل اللغة الأم، متربي عليها، وليس العكس، فهناك المعنى السياقي لا يُلتمس إلا بالتطبُّع على اللغة، فكيف ينتبه المترجم إلى معاني تختلف باختلاف السياقات الثقافية، أو يأتينا بتأويلات وصيغ ترجمية وهو يجهل هذا المعطى؟ فالظواهر الثقافية عمليات تواصلية وقد ربط اتجاه سيمياء الثقافة "**بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والأيديولوجية، مؤكدين أن العلاقة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي**"[54] ولا يأتي دور التحكُّم في اللغة الأجنبية إلا كي تساعد على دراسة النقد الحديث والترجمة منه، مثالنا في ذلك: جابر عصفور، عبد العزيز حمودة، كمال أبو ديب، سلمى الجيوسي وغيرهم من النقاد العرب وليس العكس، فأغلب هؤلاء النقاد المغاربة تعمقوا وتبحروا في التراث الأدبي الفرنسي بل والنقدي أيضا ومنذ مراهقتهم وطفولتهم ولم يكن ذلك منهجا سليما في سياقهم المزدوج اللغة، ليقفوا في شبابهم على رطانة لسانهم العربي كتحصيل حاصل، فالسياق المزدوج اللغة على المستوى الرسمي والمتعدد على المستوى الشعبي يُفقد اللسان قاموس اللغة الواحدة ليلقي بصاحبه في أسلوب العي والقارئ في عسر الفهم كما يتضح في هذا الشاهد لرشيد بن مالك: " **ينبغي أن نسلم في البداية بأن تحري المعرفة يظل دائما معلقا، ما دام المسار البحثي في جميع المعارف الإنسانية يحمل في مظانه** أسباب

[53]. إبراهيم خليل، **النقد الأدبي من المحاكات إلى التفكيك**، ص10.

[54]. خوسيه ماريا إيفانكوس، **نظرية اللغة الأدبية**، ص85.

الانقطاع والاستمرار"[55]، مفردتا التحري والمظان ههنا في غير سياقهما، فالمعرفة تُطلب ولا تُستقصى، لعله كان يقصد التحدي المعرفي، أما مفردة المظان كان عليه نقلها إلى بداية الجملة الثانية وتغيير ما يجب تغييره حتى تستقر على معنًى.

ونحن دائما عند نقارن ونحلل هكذا تحليلات مدعومة بالأدلة والبراهين العلمية الواقعية نأخذ على العام وليس على الخاص فقد توجد حالات تناقض ما نقول ولكنها تبقى خاصة وليست عامة، لذلكم وجدنا أن جل الأعمال النقدية المغاربية تميزت بالتواضع الأسلوبي وبالغموض المعرفي ابتداءً من ترجمات حميد لحمداني إلى محمد الوالي ومبارك حنون وصولا إلى سعيد بنكراد وعبد القادر بوزيدة الغير معروف مع أحمد يوسف، وهما جزائريان تخصصا في سيمياء الثقافة ولكن مدونتهما النقدية والترجمية هزيلة أسلوبا وغامضة اغترابية ترجمةً، بل حتى أن بوزيدة يعوزه الإلمام بالثقافة من ناحية التراث النقدي البلاغي والأسلوبي لفرانكفونيته في المقام الأول منذ مراحل صباه الأولى، مع ذلك تخصص بالترجمة الثقافية سيميائيا وأنثروبولوجيا! فليت أن طه حسين كتب كتبه بالفرنسية وكان قادرا على ذلك، كي تلجأ إليها مباشرة من دون وسطات الترجمة المهلكة لمدونته النقدية ـ وأنتم المحسوبين على النقد العربي!ـ

ثم أنّ اكتساب اللغة في مرحلة الصغر والتطبع عليها تزيد من درجة تذوق أدبها والتعلق بثقافتها مع مرور الزمن وكبح جماح الثقافة الفرانكفونية المعروفة بها حواضر المغرب العربي الكبرى بمعنى أنه يقدر على فرملتها متى أراد، أما عندما يكون يعاني من قصور أو صعوبة جنينية في التعامل مع العربية فإنها الهجونة النطقية والثقافية معا، مع فقر القاموس ومحدودية المقدرة التعبيرية برغم حفظ المعلقات وما إلى ذلك، فإن غثيان المسخ والاستنكاف يبدو جليا على للغة لا صاحبها. فالتفطير على الأصولية الدينية instinctive readiness بالنسبة لفئات من مجتمع الحضر الجزائري لمقابلة الفئة العلمانية لا يتم باللغة التي يتعامل بها الفرانكفونيين وإنما يتم باللغة العربية التي تمكن من تذوق القيم والثقافة الدينية وحدها. فحري بالنقاد

[55]. رشيد بن مالك، **السيميائيات السردية**، ص10.

والمتخصصين الأكاديميين أن يعملوا ألف حساب للنقد ما بعد البنيوي وللنظريات اللغوية الأحدث، فالفرد في مجتمعه كما النبتة في تربتها، أي قلع لها من سياقها تكون له عواقبه إن عاجلا أم آجلا، فحتى ولو اعتكف عالم اللسانيات عبد الرحمان الحاج صالح أو دكتور الأدب المقارن أبو العيد دودو وبوزيدة بعد أن استشعروا ذلك النقص تعويضا لما فات، الأول لفك العقدة عن لسانه والثاني والثالث لتعبئة رصيدهما اللغوي الباهت فهم عبثا يعتكفون وهم ينأون عن دراسة أدب عصر النهضة العربية الراقي اللغة لذات السبب حسب ما طالعته لهم من بحوث أكاديمية في مجلات القسم المخصصة لذلك ـ ثم إنه لم أعثر بعد لأحدهم بحثا في الموضوعات البلاغية أو الأسلوبية الأكثر إشكالية أو كدراسة تحليلية للأدب الجزائري عكس أقرانهم العرب ـ بل سيتجهون للدراسات المقتضبة لأدب تلامذتهم أحمد بنور مثلا أو رابح بوحوش أو علي ملاحي ردا لجميل الاعتراف؛ فعبد القادر بوزيدة في بحث قصير له عن طه حسين يعود للعام 1993 نشره في العدد الخامس من مجلة اللغة والأدب بعنوان: "طه حسين ومنهج الشك الديكارتي والمسألة الهوميرية ـ دراسة مقارنةـ" وكل ما احتاجه بوزيدة من مراجع عربية تحدثت بلغة ـ لا يتذوقها ولا يستسيغها طبعا ـ أو حتى كتاب طه حسين نفسه "مستقبل الثقافة في مصر" لم يستعن به! تركها ولجأ إلى دراسة تونسية باللغة الفرنسية لصاحبه التونسي طه مفتاح Taha Hussein: Sa critique littéraire et ses sources françaises، ونحن هنا لسنا بصدد التفصيل ـ ربما سيكون لنا ذلك في بحوث قادمة ـ عن انطباق نظرية تشومسكي أعلاه على أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة الجزائر 2 أنفسهم، لكن بلمحة بسيطة يظهر ذلك في:

ـ عدم تفريقه بين مفردتي القضية والمسألة، وفي ذلك التفريق يكمن جوهر البحث كله، **فالقضية** تعني **موضوع محتمل للصدق أو الكذب،** يصِح أَن يكون موضوعًا للبرهنة، أما المسألة فتعني القضية التي يبرهن عليها، فهي **موضوع يقتضي الحل** بغض النظر عن ما فيه من صدق أو كذب، لكن كثرة قراءاته بالفرنسية بدل العربية جعلته يترجم Questionnaire

Hommerie ترجمة متسّرعة كعهد غالبية النقاد المغاربة، فإذا ما تخّيل قارئ ما أن بحث بوزيدة هذا صاحبه من المحتمل أن يكون درس إجازته بالفرنسية ثم تحول عنها إلى الأدب العربي لَمّا كان هناك نقص في إطارات اللغة العربية في سبعينيات القرن الماضي فإني سأوافقه في تخيله.

ـ كتاب "في الشعر الجاهلي" خرج عام 1926 قبل تبلور المنهج البنيوي الوصفي الذي اعتمده في التحليل!

إذن بحثه لا يندرج في خانة الأدب المقارن أصلا لكن يدخل ضمن استيعاب الحداثة وكانت في بداياتها صنو حداثة حسين المرصفي والطهطاوي وغيرهما، فلو كان قد مضى على حداثة العرب مدة أطول أمكن أن تقارن بين القضية الهوميرية ومسألة الشعر الجاهلي.

عجينة القول أن من رثى أي منتج نقدي للجزائر والمغرب لافتعالهما لغة نقدية مشوبة بالهزال والغموض، فَاعْلم أنه بالضرورة رثى واقع التعامل مع اللغة العربية في القطرين والذي مازال أثره مستمرا على الأدب، وما تذوق الأدب ومطواعية اللسان إلّا عوامل مساعدة لذلك الافتعال، إذن ما مصطلحا الميتا لغة واللغة العلمية في حقيقتهما غير دليل عن خصاصة وعوز اتجاه اللغة ولا تذوق لآدابها، فالابتداع وإحياء المجهور والتغريب والتهجين دون قصد كلها محاولات سد ثغرة العيب الذي أصبح تاريخيا شكل ويشكِّل وصمة عار في حبين الجزائر والمغرب، والذي من شأنه أن يكفل سد ثغرة العيب هو الإغماض والإغماط عن النقد الذي منوط به شرح وتبسيط لغة الأدب فكيف تكون لغته غامضة؟ ناهيك أن النقد كما يقول أحمد أمين ذكر للعيوب وليس التغطية عنها:" **النقد الأدبي مكون من كلمتين: أدبي منسوب للأدب أنه (..) ونقد، وهي كلمة تستعمل عادة بمعنى العيب، ومنه حديث أبي الدرداء: إن نقدت**

الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك"[56] فأينك يا دارس أدب طه حسين من مقولته الشهيرة: لغة النقد الواصف لابد أن تكون مقاربة للغة الأدب الإنشائي؟

ومشروع كهذا كان له مفعول عكسي/سلبي ارتكاسي من حيث أريد به العكس: وهو تعميق الهوة بين الإدراك باللغة و إدراك للغة فيعسر التواصل بين المنتسبين لحلقة مثل هاته، أي حلقة اللغة التنظيرية النقدية الراقية إن جاز أن نسميها وغيرها من اللغات، كاللغة المستعملة في تلقين علم الاجتماع مثلا، فقد كان مرتاض أول من دعا إلى جمع الناقد بين عدة مناهج فتأتيه أصوات من هناك: **هل يخلط الناقد بين المناهج أم أن مفاهيمها تختلط عليه؟**[57] وهو أول من رجع ليفتش عن المفردات والمصطلحات النقدية المهجورة الاستعمال في القواميس وينشئ أخرى لا تخلوا من الفكاهة كقوله الشُعرور بدل الشاعر و منهج التّحلِفْسي بدل التحليل النفسي، واللسانياتين بدل اللسانيين، والتّفضية أي دراسة الفضاء وإن تكلُّفه المفردات العسيرة المهجورة الاستعمال بخاصة التي ينتقيها من قصائد المعلقات (عندما تأتينا بمفردة قرآنية كالمساق مثلا أو مشتقة منه متحولة إلى اللغة العامية كقول لحمداني في "بنية النص السردي": استيحاء ص 57، فإن ذلك يبدوا مقبولا لكن أن تأتي بمفردات عفى عنها الزمن من المعلقات وبصفة عشوائية فهذا لا يُفهم إلا كمحاولة للإيهام والتغطية عن الضعف) وهي تمتد من صفحة الخامسة في كتابه " في نظرية النقد" حيث يقول: مرقونة والألتحاد! إلى آخر صفحة فيه حين يكتب مهدإ بدل مهدئ، وقد جمعت له هذه المفردات التي يضع الوورد في جميعها علامته الحمراء تحتها: يتمحض أي يتعرض، الوَكْد بدل التأكيد، الإيعاء بدل الإعياء، الحيدودة، لحظتئذ، أخراةٍ، اقترعها، الفهم التأثيلي، يعتزون، يتولج، وسوائه، يستنام والاستنامة، فطير، تذُوول، تنوولت، تمحلاتهم، السّرق، أناثة، تنائي الاعصار، المعتاصة، يتعشّق، يزدجينا، الأشياء النادّة، يشقشقون بحناجرهم، طرائق قددا..

---

[56]. أحمد أمين، **النقد الأدبي**، ص17.

[57] . المرجع نفسه، ص74.

بل يُخلط بين كلمة يعتريه وبين يعتوره والغريب أن مرتاض مُطّلِع أكثر من غيره عما تعنيه التداولية لكنه لا يتوانى عن الإتيان بمفردات مهجورة الاستعمال على المستويين العام والتخصصي للغة تنم عن مطالعاته لأمهات التراث، وتنم عن لا مبالاته وتمرده على ما تتطلّبه لغة المناهج النقدية المعاصرة من وضوح وتزكية للمصطلح على حساب التّقعُر والأسلبة، إذ يقول: "**اللغة عطاء قائم، (..) ولا يبكُؤُ لجريانه غرب**"[58] وتعمُّد الغموض في قوله: " **إن الأسلوب، من بعض الوجوه يشبه اللغة (المادة التي يتكون منه) ..** "[59]، أما الحُفول والنقود هنا فهما على وزن شخوص/ الشخصيات! كما يأتي بمفردات غريبة أخرى: كقولهم قُمّين بالإشارة بدل جدير بالإشارة و آواليات التي يعني بها محمد مفتاح في كتابه "النص من القراءة إلى التنظير" علاقات التعدي، وهي مفردات ليس لها أصول في المعاجم العربية، فهي مستحدثة، من اختراع لغة النقد المغربي المعاصر، والباحثون الجزائريون خاصة الشباب مقلدون، أوفياء ومخلصين لا يأخذهم شك بمستوى أساتذتهم لغويا أبدا سواء كانوا المغاربة مفتاح ولحمداني وبنكراد أو جزائريين الذين حاولوا "**أولا ترجمة المصطلح السيميائي، وثانيا حصر المصطلحية في المعاجم والبحوث العربية المتخصصة، ثم الجنوح إلى ترجمة ما استعصى نقله وفق عمليات التوليد والاشتقاق والتعريب**"[60] وقد وجدت أحدهم مؤخرا يكتب في مقدمة أطروحته: وتطويحا بالأيديولوجيا! إلا لأنه وجد كلمة طوّح في المعجم وليته أتى بالمرادف المتداول في القطر المصري وهو (ركوب المخاطر) أما المرادف الذي أراد به بلاغةً فوقع في التكلف فينم إن نمّ عن غبن وعَيْ اتجاه اللغة العربية في هذه الديار لا أكثر ولا أقل. إذن فإذا ما جنحت هذه التجربة في الأخير إلى ترسيم الغموض فإنه ليس ذاك قدرها، ويستدعى المغربيون الآن لندوات الخليج الأدبية ذات الشأن للاستفادة من تنظيراتهم والاستمتاع لتهجيتهم العربية على طريقتهم، وإذا ما كان مرتاض افتعل لغة نقدية فتحذلق واستهجن مخرجا النقد

---

[58]. عبد الملك مرتاض، في **نظرية النقد**، ص166.

[59]. المرجع نفسه، ص167.

[60]. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية، ص72.

الأدبي بها من شبه الاعتيادية اللغوية المقترنة بالعلمية (المشرقية) إلى لغة نقدية إبداعية مجازية مناقضا المنطلقات العلمية من دقة ووضوح وهو بذلك ينافس المغربيين.

أما عثمان بدري فشعر هو الآخر بهذه اللغة فأصاب منها ما أصاب بخاصة من النقد المغربي المعاصر الذي يبدو على عكس مرتاض مفتونا به فراح في مؤلفه " المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي" يغوص في الميتا نقد نتيجة حشد من المفردات المقحمة، والتي لا تُفهم في سياقاتها إلا بصعوبة كخلطه بين مفردة "الوسائط" الإعلامية وهي توظيف الحاسوب للملتميديا من كتابة وصورة وصوت والوسائط بمعنى الوسائل الإعلامية بما فيها دور النشر، وقوله المخارج والمداخل والتوصيف والأطلسة والتراجح.. إلخ، وكل ذلك إنما مرده عدم الابتكار كمرتاض، بل هو يحفظ ثم يقلد وهو في حكم الناسخ في مؤلفه المذكور أعلاه، كونه يأتي بفقرات من كتاب "فكرة الثقافة" لتيري إنغلتون ومن المجلاّت المغربية أو التي تحظى بسيطرتهم كمجلة عالم الفكر دون إحالة، ثم يدرج بينها ما هو له، وما يبرر ذلك قوله في الصفحة الواحدة تارة البنوي وتارة البنيوي وتارة النقد النصي وتارة النقد النصاني! مع العلم أن هناك من الباحثين في تلك المجلات مَن تخصصاتهم اجتماعية وإعلامية تجدهم يعطون لمصطلح الحداثة اسم مصطلح العلمانية ومصطلح السرد اسم الكتابة وهلم جر.

أما إذا انتقلنا إلى غير المخضرمين فسنجدهم ينافسون أساتذتهم في محاولات تكريس تلكم اللغة، في مقال وجدته في العدد 39 من مجلة جيل اللبنانية للدراسات الأدبية والفكرية، وجدت الباحث الجزائري في بحثه الموسوم المصطلحيات واللسانيات: في علاقة تبادل الخدمات[61] كيف اهتديت أن تقول مصطلحيات بدل مصطلحات فاللسان مذكر والمصطلح مذكر، لكن لا يجوز قول قواعد اللسان (لأنك لا تشير إلى العلم) لكن يجوز قولك قواعد المصطلح إذن لا يجوز المطابقة بين تسميات علمية بالمطابقة الوزنية، أوليس اللفظ في العربية مقيد بالأوزان أم حتى يأتي اللفظ على وزن اللسانيات أضفت لجمع مصطلح ألا وهو مصطلحات الياء ليصبح

[61]. يوسف مقران، **المصطلحيات واللسانيات: في علاقة تبادل الخدمات**، ص9.

(مصطلحيات)؟ فبئس ما فعلت وبئس ما أنتم فيه من علاقة تبادل خدمة بينكم وبين مالكي هذه المجلة؛ إن مفارقات قول "المصطلحية" بدل علم المصطلح Terminologie أن هذا العلم الذي يدرس المصطلحات المولّدة هو نفسه ـ كمصطلح ـ مولد توليدا مُقَزِزا من قبل المغاربة (المغرب والجزائر وتونس) قليل ما وجدت من أهل المشرق العربي من يقولون المصطلحية لكنهم يقولون بدلها علم المصطلح، ويظهر ذلك التقزز أكثر في حالة إضافته إلى اسم مؤنث كقولك الفوضى المصطلحية، بل الذائقة والفطرة العربية الصحيحة تقول فوضى المصطلح. ثم إن مصطلحات اللسانيات أو الألسنية على الأصح لا تحلل المفاهيم وتسميات الألسنية كما ادّعيت، بل هي حاملة للمفاهيم البنيوية (دال ـ مدلول) ويبقى تحليل مفاهيم الألسنية مقرون باللغة في عمومها بغض النظر عن الأهمية التي يكتسيها المصطلح فيها، أوتستطيع أن تتكلم عن الألسنية فقط من خلال مصطلحاتها؟ ومؤخرا فقط سمعت أحدهم في الإذاعة وهو يؤصل لمصطلح جديد "السردنة"، قال أن السردنة هي النص المسرحي الديالوجي أو "السيناريو المسرحي" لكن لِمَا المساهمة بهكذا فوضى مصطلح؟ ربما لنشوة التدكتُر دور جعلته يخوض في طريق وعر فاقدا للوعي، لأن العبث بالمصطلحات أصبح يشكل خطرا على النقد العربي ككل، وهو لو كان يتحاور مع إعلامي في المستوى لآثار معه الإشكالية قبل الولوج إلى المسرح درامي، لكنهما الاثنان مع دور النشر التي تُيسِّر لهما ولقافلة طويلة ـ ممّن لم تتعظ من واقعة أزمة المصطلح ـ الأمر، وهذه اللامبالاة دليل قاطع على خلل في تكوينه الأكاديمي، ألم يكفيك مصطلحات: السارد والسردية والمسرود له حتى تضيف لهم أنت السردنة؟ فأخشى أنه لا يطول بك الوقت وتأتي لنا بالسردانو على وزن السيناريو! فهذا الانفلات لا يقع على الجلاوجي ولا على الإعلاميين ذوي الصلة بالنقد الأدبي لكن يقع على المخابر في الجامعات ومجامع اللغة التي لم تضبط وتسُن قوانين بهذا الخصوص.

كما نجد نور الدين السد في كتابه "الأسلوبية وتحليل الخطاب" يخصص فصلا كاملا لإشكالية المصطلح لكنه يأتي بما ينهى عنه، ومن يفعل ذلك عار عليه عظيم، وربما ما انزلق

به إلى تكريس الفوضى المصطلحية في كتابه هو فتح موضوع دراسته (الأسلوبية) على مفاهيم نقدية واسعة حيث حاول ربط تحليل الخطاب، من جهة، وكل من الألسنية والشعرية والبنيوية من جهة أخرى، بالاتجاهات الأسلوبية مهما كانت النتائج، ناهيك عن عدم الانضباط المنهجي الذي قال أنه نقد النقد في مقدمته، ومن ثمة خرج إلينا بعد أن رمى المنشفة تعَبًا بغموض و انفلات مصطلحي بل تناقُضهُ عندما يقول مرة الشعرية (ص249) ومرة الشاعرية (ص235) ومرة نظرية التواصل(ص38) ومرة نظرية الاتصال (ص237).

تركيب: أثر الإشكاليات الثلاث على المدونة النقدية المغاربية

إذن ما أسباب لجوء المغاربة دون غيرهم إلى خلق هذه للغة النقدية الموازية للغة النقد الأساسية التي هي مفردات ومصطلحات خاصة إلا بالمناهج النقدية، التي كما رأينا ألفاظها مهجورة غير مفهومة أولا، وتُركّب مع ألفاظ معاصرة كقوله "يتمحض وسائطا" مثلا؛ تركيب كهذا هو أسلبة سردية لا تستسيغه الذائقة في الأدب الإنشائي وما بالك بالأدب الوصفي، والإشكالية الأبستمولوجية المزمنة تبين أن أصحاب هذا النقد Métalangue من المغاربة يعانون من لا مطواعية العربية تهجية وكتابة حتى غدت تاريخية مكتسبة، فاهتدوا إلى المفردات المهجورة في المعاجم والمعلقات بخاصة (ك: استيحاء، مبتسرة صاحبها حميد لحمداني ـ نضخ ، تقرى، تمحض، تطرى، أقييسة جمع قياس، الرعابيب صاحبها عبد الملك مرتاض ـ التحاذي، الصورنة، الأسيقة كجمع سياق صاحبها أحمد يوسف) كي يملؤوا نقدهم تنظيرا وممارسة بها ويُمَلِئون بعضهم بعض بها، والحقيقة أن افتقاد تلك المِطواعية بمعجميتها وسلاستها النحوية البسيطة العادية التي نجدها في مشرق الوطن العربي هي التي جعلتهم يسدون النقص بتلك الطريقة التي أسبغت ما حاولوا أن يوصلوه لنا من نقد وأدب مكتوبا أو منطوقا بالغموض، والأمثلة في الحقيقة عديدة لن نأخذها من كتاب مرتاض" في نظرية النقد " لكن نأخذها من إحدى مقالات تلامذتها وأصلها أمازيغي حين تقول: " **هل يمكن للتأويل أن يكون بديلاً للنقد ونهاية له، وتجاوزاً للمناهج التي سادت من بداية القرن العشرين، وهل**

يمكن أن يعاد من خلاله بناء العلاقة بين النص والقارئ فنرجع إلى نقطة البداية (الذات) التي تمنحنا إمكانية التساؤل حول ما أفرزه النقد الغربي من علم ومناهج، وما بلورته الحداثة الغربية من مفاهيم وتصورات أوصلت الإبداع والنقد إلى حالة شبه عدمية صبغت الوعي الغربي برؤيات مختلفة من وضعية وتجريبية ونفسية .."[62] وخلاصة هذه اللغة أن لآمنة فكرة تود أن تنقلها لنا مفادها أن المناهج ما بعد بنيوية أعادت النقد الأدبي إلى تقليدية المناهج السياقية في نفس الوقت ألغت هيبة البنيوية والحداثة الغربية. لكن عدم قدرة الكاتبة على الصياغة جعلها تلف وتدور في الإبهام، التأويل نفسه منهج كيف يجاوز نفسه؟ تْحَاجي وتفُك كما يقول المثل.

وإذا ما اعتبر الفريق الذي يكدّس المفاهيم دفعة واحدة أن ذلك سبيل البحث العلمي والدراسات العليا المتسمة بالعمق والجدية فإن أسلوب مرتاض المنفّر هذا يعتبره من قبيل "الأدبية" والثورة على المتطفلين على النقد الأدبي ومناهجه. وكلاهما كمن يلقي بحجته ليتملّص، كون أن أعمال الجزائريين في مجال النقد النظري الأدبي غير مرحّب بها إجمالا ومحاصرة في القطر الجزائري وهو ما يجعل كثير من الأدمغة الجزائرية تتجاوزها إلى المنجز المشرقي.

الخاتمة: خلاصة القول أن استسهال الترجمة وعدم ضبط المصطلح أكاديميا في الجزائر تحصيل حاصل لوجود إشكالية اللغة والتي لم تجد حلولا جذرية إذ كيف يحس الدارس بجذر المصطلح إن وجد، أو يميز بين المشتق والمعرب، أو كيف يجد مقابلا سليما للمفردة الأجنبية وهو لديه إشكالية مع اللغة العربية! وطرق التلقين لم تفد في شيء حتى بعد ستين سنة استقلال مع تطور المناهج التعليمية. لأن أساس التحكم في بديهيات التعبير بلغة عربية سليمة يقتضي توفر قاعدة ممارسة اللغة في الصغر ضمن فضاء اللغة الاجتماعي وبالنسبة لأغلب المجتمع الجزائري فإن ذلك اللسان العربي الذي يتوق إليه المعلمون والأساتذة إما مفقود أو تخالطه

---

[62]. آمنة بلعلي، **موقع منديات ستارتايمز**، د.ص.

لغات عدة أخرى (الهجونة والصفاء) لا غرو أن المشكل يعاني منه حتى أساتذة اللغة العربية أنفسهم! رغم نباهة أصحابه وتفوقهم في اللغات الأجنبية/ الفرنسية (لا نقصد بالتحكم كيفيات كتابة الهمزة في معتل الأول والوسط والآخر التي يركز عليها كثيرا الأساتذة الجزائريون حتى في إشرافهم على مذكرات التخرج! والتي هناك أصلا ما هو مختلف حولها في مدرستي النحو البصرة والكوفة، بل هو في سلامة التعبير الناتج عن معرفة نحو و صرف الكلمات و تركيبها تركيبا يطوّعها أي يجعلها سلسة مطبوعة على اللسان فلا يلجأ الطالب بعد ذلك إلى حفظ الدرس، بل فهمه ثم التعبير بلغته لا إلى فهمه في لغته الأجنبية كما حصل ويحصل مع كثير من الباحثين الجزائريين) وعدم التحكم ذاك هو تاريخي واجتماعي يصيب المرء في مرحلة تعلم اللغة الأساسية وهي مرحلة الطفولة كما ذكرنا، وينطبق هذا المشكل في الجزائر على كثير من أساتذة اللغة العربية في التكوين العالي للأسف، الذين ترعرعوا في سياق مختلط اللغة ـ فرنسية، أمازيغية، تعدد لهجي مفارق محشو بمفردات تركية تعربت تاريخيا ـ كما ذكرت أستاذة اللسانيات خولة الإبراهيمي نفسها.

أما مشكل خلق لغة خاصة بالتنظير النقدي الأدبي عندنا فليس مشكل خاص باللغة العربية بل خاصية تميزت بها جميع اللغات، كاللغة الفرنسية واللغة الإنجليزية ضمن نطاق ما يعرف بالفرانكفونية والأنجلو سكسونية، والسبب يرجع إلى توق الشعوب الفطري إلى التمايز والاختلاف، لكن ذلك لا يبرأ عندنا بالجزائر نسبيا عدم القدرة على تطويـع العربية الذي أصبح مزمن والذي يثبت ذلك مستوى الإبداع الأدبي والنقدي الجد متواضعين.

لكن مع ذلك لا يمكن أبدا الوقوف مكتوفين الأيدي أو الهروب إلى الأمام بالتغطية العمياء على البخس والضعف كما هو حاصل فعلا. بل في الوقت الراهن الذي تتعذر فيه الحلول الجذرية لتطلبها وقتا طويلا يمتد لثلاثة أجيال أو أربعة علينا كمسئولين على اللغة العربية في كل قطاعات بلدنا الجزائر بصفة عامة وفي المراحل التعليمية بخاصة التماس حلولا جدية وغير ترقيعية بما أمكن الحال. لعلّه في انتظار تلك الحلول الجذرية لا بد من إعادة الشراكة

مع الأساتذة العرب ولِمَا لا ليس فقط لأنهم أفضل حال من الأساتذة الجزائريين لكن عند عملهم بالجزائر يمنع ذلك الأساتذة الجزائريين من المغالاة في مدح ذواتهم وإيهام تلاميذهم وطلبتهم أنهم الأفضل لغة وأدبا. بالموازاة يتم فتح دور الحضانة لمن هم في سن ثلاثة أعوام. على وزارة التعليم العالي والبحث العلمي إنشاء جهاز لمراقبة قانونية للمتخصصين المتعاملين مع المصطلح، له صلاحية المعاقبة ويكون عمله مثل تعامل وزارة النقل مع جواز القيادة وإذا ما تمادى الباحث في أخطائه تفصله.

بالنتيجة لهذا الغموض الذي ترعرعت فيه وعليه أجيال من الطلبة، أعني بالذات مجموعة من الأساتذة الحديثي العهد بالأستاذية وقد ألفيتهم شخصيا وقد تحولت ظاهرة الغش في أنفسهم إلى هاجس حقيقي يطارهم فباتوا يتعاملون معه بنمطية غاية في الغباء والانعزالية؛ يعني إذا صادف هذا الأستاذ طالبا متوسطا يكتب بأسلوب جيد يتهمه مباشرة بالغش حتى ولوكان هذا الطالب طالب دراسات عليا! لماذا؟ ببساطة لأن هذا الأستاذ تعود على تعليمهم الحفظ بدل الفهم من جهة، ولأن هذا الأستاذ نفسه ضعيف بحيث يعجز أن يميز أأنّ النص الذي حرره الطالب من إنشائه أو منتحل من جهة أخرى؟ والحق أن هذا الطالب الغشاش طالبا معذورا مهمل كان أو ذكيا (بل ومسكين فهو حسبه إذا غش) لأنه تعود على أستاذ يقدم له طلاسم لا دروس، فإذا حاول أن يقرأ بلذة ما يزودونه به من محاضرات ونظريات (صنو بارت) لم يفلح، وإذا حاول فهم الترجمات والمفاهيم النظرية التي زودوه بها بسهولة عبثا كانت محاولاته، فلا يجد من بد في الأخير غير الغش بعد ما لم تتح له فرصة التحول عن هذا الاختصاص بالأساس.

قائمة المصادر والمراجع:

1. المراجع العربية:

1. إبراهيم خليل، **النقد الأدبي من المحاكات إلى التفكيك**، ط1، عمان: دار المسيرة، 2003.

2. أحمد أمين، **النقد الأدبي**، ط4، بيروت 1967.

3. أحمد طالب، **المنهج السيميائي بين النظرية والتطبيق**، ط1، وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع 2005.

4. حميد لحمداني، **سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر**، ط2، فاس: منشورات دراسات سال، 2014.

5. جودت الركابي، **الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار**، ط6، دمشق: دار الفكر، 2010.

6. خولة طالب الإبراهيمي، **مبادئ في اللسانيات**، ط2، الجزائر: دار القصبة للنشر، 2006.

7. خوسيه ماري إيفانكوس، **نظرية اللغة الأدبية**، ترجمة حامد أبو حمد، القاهرة: دار غريب للطباعة، 1992.

8. داود سلمان الشويلي، **إشكاليات الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصر دراسات أدبية**، طبعة إلكترونية، دت.

9. رشيد بن مالك، **السيميائيات السردية**، ط1، عمان: دار مجدلاوي، 2006.

10. رشيد بن مالك، **مقدمة في السيميائية**، الطبعة الأولى، الجزائر: دار القصبة للنشر، 2000.

11. رومان جاكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ط1، الرباط: دار توبقال، 1988.

12. فريال كامل، **في النقد البنيوي للسرد العربي**، ط1، القصيم: مطبوعات نادي القصيم الأدبي، 2013.

13. فيصل الأحمر، **الدليل السيميولوجي**، ط1، الجزائر: دار الألمعية ،2011.

14. عبد العظيم سلطان، **مقاربة في تنظير نقد النقد**، ط1، دمشق: تموز ديموزي، 2018.

15. عبد الله خضر حمد، **مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية**، بيروت: دار القلم للطباعة والنشر، د.ت.

16. عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد**، ط1، الجزائر: دار هومة، 2007.

17. عبده عبود، **الأدب المقارن مشكلات وآفاق**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

18. عثمان بدري، **بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ**، ط1، بيروت: دار الحداثة، 1986.

19. عثمان بدري، **المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي (1990-2006)**، الجزائر: ثالة ،2007.

20. عز الدين المناصرة، **النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي**، ط1، عمان: دار مجدلاوي، 2005.

21. عمر عيلان، **النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد**، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2010.

22. مجموعة من المؤلفين، **طرائق تحليل السرد دراسات**، الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992.

23. محمد العزام، **بنية الشعر الجديد**، الدار البيضاء: دار الراشدية، 1976.

24. هانس روبرت ياوس، **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة رشيد بنحدو، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004.

25. يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، ط2، الجزائر: جسور للنشر والتوزيع، 2005.

2.1 المقالات:

1. جهاد فاضل، « وجه لوجه مع عبد الملك مرتاض »، **العربي**، عدد 612 ، نوفمبر 2009.

2. حيدر غضبان محسن الجبوري، « إشكالية المصطلح وأثرها في تصنيف المناهج اللسانية»، **كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية**، العدد 24، ديسمبر 2015.

3. خولة طالب الإبراهيمي، « قراءة في اللسانيات النصية»، **اللغة والأدب**، العدد 12، أكتوبر 1997.

4. خولة طالب الإبراهيمي، « عن التداولية » ، **اللغة والأدب**، العدد 16، ديسمبر 2003.

5. زهيرة قروي، « مفهوم المصطلح وآليات توليده في اللغة العربية »، **الآداب** ، العدد 10، جوان 2009.

6. سعدية موسى عمر، « السيميائية أصولها ومناهجها ومصطلحاتها»، **كلية الآداب**، العدد1، دت.

7. عبد القادر بوزيدة، « فان ديك وعلم النص »، **اللغة والأدب**، العدد 11 ، ماي 1995 .

8. عبد القادر بوزيدة، « مدرسة "تارتو - موسكو" سيميائية الثقافة والنظم الدالة»، **عالم المعرفة**، مجلد 35 ، مارس 2007.

9. عثمان بدري، «إشكالية المعنى بين الصورة البلاغية والصورة الشعرية»، **اللغة والأدب**، العدد 11، ماي 1995.

10. غنية شوقي، « إشكالية المصطلح في مجال التنظيم الموضوعي : بين الأنجلو سكسونية و الفرنكوفونية والترجمة العربية »، **علم المكتبات**، العدد 1، مجلد 6، أوت 2018.

11. محمد ساري، «المنهج السوسيو نقدي بين النظرية والتطبيق»، **اللغة والأدب**، العدد 15، أفريل 2001.

12. يوسف مقران، « المصطلحيات واللسانيات: في علاقة تبادل الخدمات» ، **جيل الدراسات الأدبية و الفكرية**، العدد39، مارس 2018.

13. الإذاعة الجزائرية القناة الأولى، « حوار مع بول شاؤول »، **حبر وأوراق** ، تم البث يوم 2016/4/27، الساعة الثانية زوالا.

3.1 المواقع الإلكترونية:

1. آمنة بلعلي، « الثابت والمتغير في النقد العربي المعاصر» 2010/07/17، **منتديات ستار تايمز**، عنوان: https://startimes.com/f.aspx?/

2. جميل حمداوي، «الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) »، 2015/05/29 ، موقع **الألوكة**، العنوان: www.alukah.net/books/files/book_7383

3. محمد بلوفي، « واقع النقد الأدبي في الجزائر مساره وإشكالاته »، 2015/02/17، موقع **ديوان العرب**، العنوان: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article17946

4. محمد النظاري، «الترجمة الأدبية فن منقوص في العالم العربي»، 2020/09/16، موقع **القدس العرب**: https://alarab.co.uk/

2. المراجع الأجنبية:

1. Ferdinand de Saussure, **Cours de Linguistique Générale**, paris: éd payot, 1972.

2. Groupe d’entrevernes, **Analyse Simiotique de Texte**,1er edition, Maroc: édition Toubkal, 1987

Abstract in English

Literary Critical Theorization in Algeria and its Problematic Ambiguity, Selected Models.

Bouziane Baghloul: Researcher in cultural criticism, from Algeria.

Abstract: The crisis of transferring the critical term at the level of a critical and literary lesson is a problem of translation, as it created the chaos of the term. However, without any doubt, this problem is more severe and deep, and has a more negative academic and educational impact in the Maghreb countries, especially in Algeria, as a result of the history of dealing with the Arabic language and its literature in these countries at all levels, and it is tainted by the historically unnatural relationship. The deal that has gone through tensions and is still with the francophone and Berber currents, not to mention the ambiguity of the French critical and epistemological school in general compared to the Anglo-Saxon school, which is the dominant knowledge reference for the countries of the Maghreb. On this basis, our article (which is as far as general, combines three problematic topics, insofar as it is aware or surrounding some dark points that critics and researchers often pass unnoticed) to shed light on these three problematic topics as they relate directly to the problem The main issue at hand is to impart ambiguity to literary critical theorizing with this name (Theorize) and not to theorize literary criticism so as not to fall into confusion with the meta-metacriticism, which also sometimes lends itself to theorizing what studies literary criticism in terms of application, and perhaps attributing that ambiguity To the weakness of translation, in content and form, and the multiplicity of concepts and critical terms, then finally in the language of theorizing that accompanies them, that is, we are here in the form or style of the language in which that translation is written or edited, as well as the language of articles and literature that discuss the two problems, in terms of using a special language I refer to it in the explanatory language, exegesis, meta linguistic, or meta-critique, following in all of this the methodology of historical reading, descriptive analysis, and comparative reading (searching for an answer to the question: Are these problems present in Egypt or non-existent and why?)

Key words: the translation problems, the problem of translating the critical term, meta-language and the critical term problem, theorizing literary critical theory.